



# प्रेमचंद और गबन

लेखक

जितेन्द्रनाथ पाठक, बी० ए० (आनर्स), साहित्यरत्न

भूमिका-लेखक

डाक्टर श्रीकृष्ण लाल, एम० ए०, डी० फिल०,  
प्राध्यापक काशी हिंदू विश्वविद्यालय

प्रकाशक

सरस्वती मंदिर

बनारस

प्रथम संस्करण: १९५५

दो रुपया

मुद्रक: भोला यंत्रालय,  
८१७७ खजुरी, बनारस कैण्ट

दिवंगत पिता की पुण्य स्मृति में—





## पूर्वकथन

प्रस्तुत पुस्तक का मूल उद्देश्य है प्रेमचंद-साहित्य का सामान्य तथा गहन का विशेष विवेचन करके गहन के अध्येता की पूर्ण सहायता करना। इस विषय की पूरी समीक्षा करने के लिए जिस पृष्ठभूमि की आवश्यकता थी उसे भी आरंभिक अध्याय 'हिंदी उपन्यास : एक सर्वेक्षण' और अंतिम अध्याय 'उपन्यास कला : एक विश्लेषण' के द्वारा स्पष्ट करने का प्रयत्न किया गया है।

श्रद्धेय डा० श्रीकृष्ण लाल ने भूमिका के रूप में प्रेमचंद के उपन्यासों की संक्षिप्त पर विद्वत्तापूर्ण समीक्षा प्रस्तुत करने की जो कृपा की है वह मेरे प्रति उनके अमित स्नेह का एक लघु प्रतीक है। इस अवसर पर उनकी कृपाओं के प्रति मुखर होने की अपेक्षा मौन रहना मुझे अधिक सुकर लगता है। क्योंकि कहीं-कहीं मौन हमारी अभिव्यक्ति का सबसे समर्थ साधन होता है। 'भइया' श्री सिद्धनाथ पाठक के आगे भी मैं संपूर्ण मन से नत हूँ। मैं जो कुछ हो सका हूँ उन्हीं के आत्मदान के बल पर। इस अकृत स्नेह के आगे मैं निःशब्द हूँ।

प्रथम प्रयास होने के कारण पुस्तक में त्रुटियाँ हो सकती हैं। इनकी ओर संकेत करने वाले परामर्शों का मैं आदर करूँगा। शीघ्रता के साथ पुस्तक प्रकाशन के लिए प्रकाशक और मुद्रक दोनों धन्यवाद के पात्र हैं। अत्यधिक तत्परता के होते हुए भी पुस्तक में प्रेस का कुछ 'अलंकरण' रह ही गया है। जिससे इसकी शोभा बढ़ी नहीं कुछ कम ही हो गयी। इसका मुझे खेद है।

हिंदू विश्वविद्यालय, काशी }  
१ फरवरी, १९५५

—जितेन्द्रनाथ पाठक



## भूमिका

प्रेमचंद हिंदी के उपन्यास-सम्राट् कहे जाते हैं। उपन्यास-सम्राट् वे अवश्य थे परंतु पहले वे उपन्यास उद्धारक थे, उपन्यास सम्राट् बाद में। प्रेमचंद से पहले ही हिंदी में उपन्यास युग आ गया था। उपन्यासों की धूम मच रही थी। जिधर देखिए उपन्यास ही उपन्यास दिखाई दे रहे थे। बात यह थी कि जन-शिक्षा के प्रचार से ऐसे लोगों की संख्या बढ़ रही थी जिन्होंने स्कूलों में कुछ साक्षरता प्राप्त कर ली थी। ऐसे लोगों की पुस्तक पढ़ने की भूख कुछ जग उठी थी और उन्हें पुस्तकों की आवश्यकता थी। यों तो पाठकों को पुस्तकें चाहिए थी और पुस्तकें अनेक प्रकार की हो सकती थी, परंतु कथा-कहानियों से ही जनता की तृप्ति अधिक हो सकती थी, इसीलिए कथा-कहानियों की पुस्तकें धड़ल्ले से छप रही थी। कुछ प्रेसों ने तो कितने ही 'मियाँ जी', और 'भैया जी' को पाँच-पाँच रुपए महीने वेतन पर उपन्यास-लेखकों के रूप में अपने यहाँ नौकर रख छोड़े थे। पारसी थियेटर्स के नाटककारों की भाँति ये 'भैयाजी' और 'मियाँजी' लोग जनता की अविकसित रुचि के अनुरूप ही कथा-सामग्री उपस्थित कर रहे थे। यह देखकर लेखकों का एक वर्ग तिलस्मी, ऐयारी और जासूसी कथाओं की रचना में प्रवृत्त हुआ। इस प्रकार उन्नीसवीं शताब्दी के अंतिम चरण तथा बीसवीं शताब्दी के प्रथम चरण में ऐसी पुस्तकों का अबार लग रहा था जिनमें कथा और कहानी तो अवश्य रहती थी और जनता को आकृष्ट करने को उनकी शक्ति भी अमोघ थी, परंतु साहित्यिकता और सुरुचि का उनमें नितात अभाव था। ऐसी रचनाओं ने ही उपन्यासों को साहित्य-समाज का अछूत बना रखा था। लोग अपने बच्चों को उनकी छाया से भी दूर रखने का प्रयत्न करते थे। जो भी बालक उनके आकर्षण में पड़ जाता था वह छिप-छिप कर उपन्यास पढ़ता अवश्य था परंतु गुरुजनों को पता लगने पर उसे प्रायश्चित्त भी पूरा करना पड़ता था। उपन्यासों को अछूतों को पंक्ति से निकाल कर सत्साहित्य की पंक्ति में प्रतिष्ठित करने का श्रेय एक मात्र

प्रेमचंद को है। इसीलिए तो प्रेमचंद को उपन्यास उधारक कहना अधिक समीचीन जान पड़ता है, उपन्यास-सम्राट् तो वे थे ही।

प्रेमचंद ने उपन्यासों को जो सत्साहित्य के रूप में प्रतिष्ठित किया उसका रहस्य केवल यही है कि उन्होंने पाठकों को आकृष्ट करने का ही प्रयत्न नहीं किया बल्कि अपने चारों ओर के जीवन को एक कथा-सूत्र में पिरोने की महनीय साधना में अपने को ही गला दिया। समाज में चारों ओर जो अस्तव्यस्तता थी, जो आडम्बर फैला था, जो विषमता छाई थी, जो दम और अहंकार गर्जन कर रहा था, जो कर्मण चीत्कार सिसका वन दौरात्म्य के अदृशास में विलीन हुई जा रही थी, प्रेमचंद ने उन सबको देखा, उन सबको सुना, और उनका हृदय व्याकुल हो उठा। महर्षि वात्स्यकि के शोक ने जैसे श्लोक को जन्म दिया था, प्रेमचंद की व्याकुलता ने उसी प्रकार साहित्यिक उपन्यासों को जन्म दिया। 'सेवासदन' में प्रेमचंद की वही व्याकुलता जैसे मूर्तिमान हो उठी है। 'नौलखाहार' और 'मालगोदामकी चोरी' जैसे उपन्यासों का पाठक भी उससे आकृष्ट हुए बिना नहीं रह सका। सच तो यह है कि 'सेवासदन' का पढ़ने के बाद कितने ही सहृदय पाठकों को उन तिलस्मी और जासूसी उपन्यासों में इस ही मिलना समाप्त हो गया। तभी तो सबने एक स्वर से प्रेमचंद को उपन्यास-सम्राट् कह कर अभिनंदित किया था।

प्रेमचंद का आविर्भाव हिन्दी में १९१६ में हुआ था, परंतु वे इससे पूर्व ही यशस्वी हो चुके थे। उर्दू में कहानियाँ और उपन्यास लिखकर उन्होंने बहुत कुछ सीख-सम्पन्न लिया था। हिन्दी पाठकों को उनकी 'पंच परमेश्वर' कहानी ने ही पहली बार आकृष्ट किया था और उसके पश्चात् एक के बाद एक कहानी और एक के बाद एक उपन्यास प्रकाशित होते रहे और जनता मुग्ध भाव से हिन्दी के इस साहित्य-सम्राट् की लेखनी का चमत्कार देखती रही। अनवरत वास वषों तक इस शब्द-चित्र के धनी ने सत्साहित्य की मृष्टि से हिन्दी का रिक्त भंडार भरा। प्रेमचंद जिस युग में विराजमान थे वह साहित्य महारथियों का युग था। गद्य के क्षेत्र में आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी, आलोचना के क्षेत्र में आचार्य रामचंद्र शुक्ल, काव्य की रंगभूमि में मैथिलीशरण गुप्त, पत, प्रनाद और निगला तथा कथा-साहित्य के विस्तृत प्राण में प्रेमचंद हिन्दी साहित्य के गगनचुम्बी शिखर थे परंतु दिग्विजय का श्रेय एक मात्र प्रेमचंद ने प्राप्त किया। आज

हिन्दी-प्रदेश के बाहर हिन्दी के एक मात्र प्रतिनिधि प्रेमचंद है। प्रेमचंद की भाषा और प्रेमचंद का साहित्य आज भारत के कोने-कोने में हिन्दी का आदर्श उपस्थित करता है।

प्रेमचंद का साहित्य पढ़कर एक बात जो सब से अधिक स्पष्ट दिखाई पड़ती है, वह है कलाकार प्रेमचंद के अंतराल में सुधारक प्रेमचंद का आदर्शवादी रूप। सभी महान् कलाकार प्रायः सुधारक होते ही हैं, परंतु जहाँ उनकी कला के आवरण में सुधारक छिप-सा जाता है वहाँ प्रेमचंद का सुधारक छिप नहीं पाता, बिहारी की नायिका की भाँति उसका रूप परिधान को भेद कर बाहर फूट पड़ता है।

उपन्यासों के विस्तृत क्षेत्र में प्रेमचंद को यथार्थ और आदर्श दोनों के समन्वय का उपयुक्त अवसर मिल जाता था, परंतु कहानी के सीमित क्षेत्र में इस प्रकार की सुविधा बहुत कम थी; इसीलिए कहानियों में प्रायः प्रेमचंद जी आदर्श की व्यंजना जितनी चाहते थे उतनी नहीं कर सके हैं, इसी कारण कला की दृष्टि से प्रेमचंद की कहानियाँ कहीं अधिक सुन्दर और प्रभावशाली बन सकी हैं। उपन्यासों के विस्तृत क्षेत्र में प्रेमचंद जी अपना आदर्शवादी स्वप्न साकार करने का लोभ सवरण नहीं कर पाते थे इसीलिए गबन के अंत में उन्होंने अपने स्वप्नलोक को साकार कर ही दिया जहाँ सभी को श्रम करना पड़ता था। वहाँ देवीदीन और दयानाथ के साथ ही रतन और जोहरा भी हैं। वहाँ न आभूषणों का प्रश्न है, न गबन की आवश्यकता है, सभी समान हैं सभी यथाशक्ति श्रम करते और भोजन पाते हैं।

बहुत से लोग इसे प्रेमचंद की दुर्बलता मानते हैं और सचमुच यह दुर्बलता है भी; परंतु प्रेमचंद की यही दुर्बलता तो उनका सब से बड़ा बल है। इसी बल पर तो उन्होंने उपन्यासों का उद्धार किया था। साक्षर जनता की मनोविनोद की सामग्री को इसी बल से तो उन्होंने साहित्य ही नहीं महत् साहित्य की कोटि तक पहुँचा दिया था। निष्फल कथा-प्रसंगों में प्राण फूँकने की शक्ति उन्होंने इसी सुधारक रूप से प्राप्त की थी। उनके साहित्य का प्राण उनका आदर्श है, बिना आदर्श के वह खड़ा नहीं हो सकता था।

परंतु यथार्थ का वास्तविक महत्व वे नहीं जानते थे, यह बात भी नहीं है। सच तो यह है कि यथार्थ की प्राणप्रतिष्ठा करने वाला हिन्दी का सब से बड़ा

कलाकार भी यही आदर्शवादी सुधारक है। 'सेवासदन' में सुमन के पतन का जैसा यथार्थ—सजीव यथार्थ, सहज यथार्थ—चित्र प्रेमचंद ने खींचा है गवन में जालपा के आभूषण-प्रेम और रमानाथ की मिथ्याडंबर-प्रियता का जैसा अनुपम यथार्थ चित्र प्रेमचंद ने चित्रित किया है; गोदान में होरी की स्वार्थपर नैतिकता और आभिजात्य का जैसा कर्ण यथार्थ चित्र प्रेमचंद ने उपस्थित किया है, वह हिन्दी साहित्य में अद्वितीय है। प्रेमश्रम के 'ज्ञानशंकर' और निर्मला के 'तोताराम' प्रेमचंद की ही लेखनी की करामात है जिसकी छाया तक भी पहुँचने की क्षमता हिन्दी के अन्य कलाकारों की लेखनी में नहीं है। यथार्थ की यथार्थ महिमा से प्रेमचंद पूर्णतः अवगत थे, परंतु वे ज्ञानशंकर की अपेक्षा प्रेमशंकर को अधिक महत्व देते थे, वेश्यालयों की अपेक्षा सेवासदन की उपयोगिता के समर्थक थे। प्रेमचंद ने इसीलिए यथार्थवाद के स्थान पर आदर्शोन्मुख यथार्थवाद की अवतारणा की। दूसरे के लिए चाहे इस आदर्शोन्मुख यथार्थवाद का कोई अर्थ ही न हो पर प्रेमचंद का आदर्शोन्मुख यथार्थवाद ही उनकी उच्चतम कला है कारण यह है कि एक ओर वे भारतीय त्याग और तपस्या, सयम और साधना के महत्व को समझते थे दूसरी ओर भूख की ज्वाला, दारिद्र्य की विवशता और तृष्णा वासना का आकर्षण भी उन्हें अच्छी तरह ज्ञात था। इसीलिए कोरे यथार्थवाद की अपेक्षा उन्होंने आदर्शोन्मुख यथार्थवाद को अपनी कला का लक्ष्य बनाया और इसमें वे पूर्णतः सफल भी रहे।

प्रेमचंद ने हिन्दी साहित्य को कुछ अमर चरित्र दिए हैं। होरी उनका एक ऐसा ही चरित्र है जिसे जल्दी भुलाया नहीं जा सकता। भारतीय किसान का ऐसा जीता-जागता चित्र शायद ही कहाँ और मिल सके। सूरदास उनका दूसरा अमर चरित्र है जो रगभूमि का प्रधान पात्र है। महात्मा गांधी के साचे में ढले हुए इस महाप्राण व्यक्ति को अमर छाप पाठकों के हृदय पर बैठ जाती है जिसे छुटाना सहज नहीं। नारी पात्रों में सुमन और जालपा भी इसी प्रकार की चिरस्मरणीय महिलाएँ हैं। हिन्दी में उपन्यास बहुते लिखे गये और कला की दृष्टि से कुछ अच्छे भी लिखे गए परंतु उन उपन्यासों में होरी और सूरदास, सुमन और जालपा जैसे चरित्र कहाँ मिलते हैं। चरित्रों के निर्माण में प्रेमचंद के प्रतिस्पर्धी लेखक हिन्दी में तो हैं ही नहीं, अन्य साहित्यों में भी

कम ही मिलेगे। जीवन के उतार-चढ़ाव, दोष-गुण, दुर्बलता-दृढ़ता सबका कुछ ऐसा सहज और सजीव चित्र प्रेमचंद खींचते जाते हैं कि सहसा चकित हो जाना पड़ता है कि कितने सरल ढंग से वे महान् चरित्रों की रूपरेखा एक के बाद एक स्पष्ट करते चले जाते हैं। चरित्रों के निर्माण का उनका अपना एक अलग ढंग है। सामान्य पाठकों के मन में जिस प्रकार की बातें उठती रहती हैं उसी प्रकार की बातें वे अपने चरित्रों से कहलाते हैं इसीलिए तो उनके चरित्र पाठकों से धुलमिल कर एक हो जाते हैं। उनके चरित्रों में जैनेन्द्र के पात्रों की रहस्यमय गम्भीरता नहीं, अज्ञेय की विद्रोही प्रवृत्ति नहीं, भगवतीचरण वर्मा की मस्ती और बेपरवाही नहीं है। उनके चरित्र साधारण मध्यवर्ग के ऐसे व्यक्ति हैं जिनका हृदय पाठकों के लिए खुला है। जिसमें सभी प्रवेश कर उनके अंतःस्थल के गुण-दोष, तुच्छता दुर्बलता, दृढ़ता सबको सभी भोंति देख और परख सकते हैं। ऐसा जान पड़ता है कि प्रेमचंद के सभी चरित्र पाठकों से कुछ दुराव नहीं रखना चाहते अपना हृदय खोल कर दिखा देना चाहते हैं। इसीलिए तो पाठक भी विश्वस्त हो उन्हें अपना समझ लेते हैं और उनकी छाप उनके हृदय से मिट नहीं पाती। होरी और सूरदास, सुमन और जालपा के अमिट प्रभाव का यही रहस्य है।

प्रेमचंद जहाँ चरित्र-निर्माण में अद्वितीय हैं वहाँ उनकी भाषा और शैली भी अनुपम और अपूर्व है। हिंदी की जातीय शैली की सभी विशेषताएँ प्रेमचंद की भाषा में पूर्णतः देखने को मिल जाती हैं। हिंदी ने अपनी जातीय विशेषताओं के अनुरूप अंग्रेजी साहित्य की स्पष्ट भाव-व्यक्तता, बँगला साहित्य की सरसता और माधुर्य, मराठी साहित्य की गम्भीरता और उर्दू गद्य का प्रवाह ग्रहण किया। साथ ही अपनी प्रकृति से मेल न खाने के कारण उसने उर्दू की अत्यधिक उछल-कूद, बँगला की अत्यधिक रसात्मकता और संस्कृत गद्य के भाषाडंबर और शब्द जाल को बिलकुल नहीं अपनाया।<sup>१</sup> हिंदी को इस जातीय शैली का उत्कृष्टतम उदाहरण प्रेमचंद ही में मिलता है। रगभूमि से एक उदाहरण देखिए :

बहुत ही सामान्य भोपड़ी थी। द्वार पर एक नीम का वृक्ष था। किवाड़ों की जगह बॉस की टहनियों की एक टट्टी लगी हुई थी। टट्टी हटाई। कमर



से पैसे की छोटी सी पोटली निकाली जो आज दिन भर की कमाई थी। तब भोपड़ी की छान में से टटोल कर एक थैली निकाली जो उसके जीवन का सर्वस्व थी। उसमें पैसे की पोटली बहुत धीरे से रखी कि किसी के कानों में भनक भी न पड़े। फिर थैली को छान में छिपा कर वह पड़ोस के एक घर से आग माग लाया। पेड़ों के नीचे से कुछ सूखी टहनियाँ जमा कर रखी थीं उनसे चूल्हा जलाया। भोपड़ी में हल्का सा अस्थिर प्रकाश हुआ। कैसी विडम्बना थी। कितना नैराश्यपूर्ण दारिद्र्य था। न खाट न विस्तर व वगन, न भोंडे। एक कोने में मिट्टी का एक घड़ा था जिसकी आयु का अनुमान उस पर जमी हुई कुछ काई में हो सकता था। चूल्हे के पास हाँडी थी। एक पुगना, चलनी की भोंति छिद्रों से भरा हुआ तथा और एक छोटी सी कटैन और एक लोटा। वस यही उस घर की सारी सम्पत्ति थी। मानव व्यवसायों का कितना सक्षिप्त स्वरूप।

दारिद्र्य का यह मूर्तिमान रूप कितना स्पष्ट और कितना सजीव है। प्रारम्भ के सुन्दर यथार्थवादी चित्र का कितना भावमय उपसंहार है—मानव-व्यवसायों का कितना सक्षिप्त स्वरूप।—प्रेमचन्द की भाषा में गद्यात्मक चित्रों की काव्यात्मक परिणति देखने योग्य है। निर्मला में एक स्थान पर मुन्शी तोताराम का मध्यम पुत्र जियागम पिता के साथ उद्वेगता करने पर तुल गया है परन्तु डाक्टर साहब के समझाने पर फिर वह नम्र और विनीत बनने का निश्चय लेकर घर लौटता है। घर पर मुन्शी तोताराम के व्यवहार से उसकी नम्रता फिर उद्वेगता परिणत हो जाती है। जियागम के इस भाव-परिवर्तन का बड़ा ही सजीव चित्र प्रेमचन्द ने उपस्थित किया। प्रेमचन्द के ही शब्दों में सुनिए :

जियागम की नम्रता का एक चतुर्थांश और गायब हो गया। फड़क कर बोला—अच्छी बात है पुलिस की सहायता लीजिए देखिए पुलिस क्या करती है? मेरे दोन्नों में आधे ने ज्यादा पुलिस के अफसरे ही के बेटे हैं। जब आप ही मेरा सुधार करने पर तुले हुए हैं तो मैं व्यर्थ क्यों कष्ट उठाऊँ।

यह कहता हुआ जियागम अपने कमरे में चला गया एक जूग के बाद रागमोनियम के भीटे न्वगे की आवाज बाहर आने लगी।<sup>१</sup>

कितना सहज और सजीव चित्रण है, परतु यह चित्रण ऐसा नहीं कि अन्य उपन्यासकार प्रयत्न करके इससे मिलता-जुलता न लिख सके। परतु अत मे जो दो वाक्य प्रेमचन्द ने इस प्रकार जोड दिए है :

सहृदयता को जलाया हुआ दीपक निर्दय व्यग के एक भोके से बुझ गया। अडा हुआ घोड़ा चुमकारने से जोर मारने लगा था, पर हटर पडते ही फिर अड़ गया और गाड़ी को पीछे ढकेलने लगा।<sup>१</sup> इसमे पूरे चित्र की जो काव्यात्मक परिणति हुई है वह प्रेमचन्द के अतिरिक्त दूसरा लेखक नहीं कर सकता। यथार्थवादी चित्र की सरल और स्पष्ट रूपरेखा पर काव्यात्मकता का यह हल्का सा रंग उसे कितना आकर्षक बना देता है। प्रेमचन्द की इस कला ने उनकी भाषा और शैली को अद्वितीय बना दिया है।

परतु प्रेमचन्द के जिस गुण ने उन्हें सबसे अधिक लोकप्रिय बना रखा है, वह है उनकी मानवता और सहानुभूति। प्रेमचन्द की सहानुभूति कितनी व्यापक थी। एक ओर उन्हें गोदान के निर्धन किसानों के प्रति सहानुभूति है तो दूसरी ओर जमीन्दार राय साहब के प्रति रोष होते हुए भी उनकी सहानुभूति उमड पडी है। गवन मे जहाँ स्त्रियों की आभूषण-प्रियता के भयानक दुःपरिणाम का चित्र उपस्थित किया गया है, वहाँ 'निर्मला' मे निर्मला के गहनो की चोरी हो जाने पर निर्मला के साथ लेखक ने पूरी सहृदयता के साथ सहानुभूति दिखाई है। कौन कह सकता है कि गवन के लेखक ने कभी यह भी लिखा होगा कि :

गहने ही स्त्री के ( की ) सम्पत्ति होते हैं। पति की और किसी सम्पत्ति पर उसका अधिकार नहीं होता। इन्हीं का उसे बल और गौरव होता है। निर्मला के पास पाच-छः हजार के गहने थे। जब उन्हें पहनकर वह निकलती थी तो उतनी देर के लिए उत्साह से उसका हृदय खिला रहता था। एक-एक गहना मानो विपत्ति और बाधा से बचाने के लिए एक-एक रक्षास्त्र था। अभी रात ही उसने सोचा था, जियाराम की लौड़ी बनकर वह न रहेगी। ईश्वर न करे—वह किसी के सामने हाथ फैलाये। इसी खेवे से वह अपनी नाव को भी पार लगा देगी, और अपनी बच्ची को भी किसी न किसी घाट पहुँचा देगी।

उसे किस बात की चिंता है। इन्हें तो कोई उससे न छीन लेगा। आज ये मेरे सिंगार हैं कल को मेरे आधार हो जायेंगे।<sup>१</sup>

हाँ, आभूषणों से प्रेमचंद को चिढ़ नहीं है, वे इसकी उपयोगिता को भली-भाँति समझते हैं। चिढ़ तभी होती है जब इन आभूषणों के पीछे पति को गवन करना पड़े, पत्नी को पति से दुराव रखने को बाध्य होना पड़े। जालपा के लिए जो आभूषण-प्रियता निंदनीय है रतन के लिए वह वैसी नहीं है। क्योंकि दोनों की परिस्थिति में अंतर है। प्रेमचंद इस परिस्थिति को अच्छी तरह समझते थे और इसीलिए उनकी मानवता और सहानुभूति परिस्थिति के अनुसार सबके प्रति उमड़ पड़ती है। मानव-हृदय के ऐसे अद्भुत पारखों कम ही मिलेंगे और उनकी अद्भुत परख का मूल रहस्य उनकी व्यापक मानवता और सहानुभूति थी।

प्रस्तुत पुस्तक 'प्रेमचंद और गवन' के लेखक श्री जितेन्द्रनाथ पाठक एक नवयुवक लेखक हैं और विद्यार्थियों की कठिनाइयों से पूर्णतः परिचित हैं। अस्तु, उनकी यह रचना विद्यार्थियों के लिए निश्चय ही लाभप्रद प्रमाणित होगी, ऐसा मेरा विश्वास है। पुस्तक का आविर्भाव मैंने लेखक के मुख से सुना है और उसका कुछ अंश पढ़ कर भी देखा है। पुस्तक बड़े ही परिश्रम और लगन से लिखी गई है। लेखक की यह पहली रचना है, फिर भी इसमें मनन और अध्ययन की सामग्री पर्याप्त मात्रा में है। लेखक ने प्रेमचंद के सम्पूर्ण साहित्य का सक्षिप्त और गहन का विस्तृत अव्ययन उपस्थित किया है जिससे पाठक निश्चय ही लाभान्वित होंगे।

दुर्गाकुट, बनारस,  
माघी पूर्णिमा, २०११ वि० }  
श्रीकृष्ण लाल

# विषयानुक्रम

प्रकरण

पृष्ठ

## १—हिंदी उपन्यास : एक सर्वेक्षण—

१—१६

उपन्यास की मूल प्रकृति ; हिंदी-उपन्यास का प्रयोग-युग, चार धाराएँ :—मौलिक-सामाजिक उपन्यास, अनुवादित उपन्यास, ऐतिहासिक रोमानी उपन्यास, तिलस्मी-जासूसी उपन्यास; द्वितीय युग, प्रेमचंद और उनके अनुवर्ती लेखक, 'प्रसाद', भगवतीचरण वर्मा आदि, तृतीय युग, जैनेन्द्र, अज्ञेय आदि, ऐतिहासिक उपन्यास; तृतीय युग की दूसरी धारा, यशपाल आदि ।

## २—प्रेमचंद : जीवन-रेखा—

१७—२४

## ३—प्रेमचंद-साहित्य : एक मूल्यांकन—

२५—५२

प्रेमचंद-पूर्व के प्रयोग और उनकी सीमाएँ, तत्कालीन सांस्कृतिक पृष्ठभूमि, पुनरुत्थान-युग; राजनीतिक पृष्ठभूमि, कांग्रेस और गांधी सामाजिक पृष्ठभूमि, उच्च-मध्य-निम्न वर्ग, मध्यवर्ग का बुद्धिजीवी समाज, आर्थिक पृष्ठभूमि, जमींदार और पूँजीपति, किसान और श्रमिक, निम्नवर्ग की मुक्ति का अर्थ किसान-आंदोलन को बल; प्रेमचंद मानव-जीवन के एक स्वाधीनचेता साहित्यकार; उपन्यासकार प्रेमचंद, सेवासदन, प्रेमाश्रम, रंगभूमि, कायाकल्पे, गबन, निर्मला, कर्मभूमि, गोदान; कहानीकार प्रेमचंद, प्रेमचंद और कहानी का

प्रकरण

पृष्ठ

स्वरूप, 'सत सरोज' और शरत, प्रेमचंद की श्रेष्ठ कहानियाँ, प्रेमचंद की कहानियों का वर्गीकरण, प्रेमचंद की कहानियों की मूल प्रवृत्तियाँ; प्रेमचंद की वक्तव्य-वस्तु; निबंधकार प्रेमचंद, पत्रकार प्रेमचंद; प्रेमचंद का साहित्यिक व्यक्तित्व और उनका कृतित्व ।

## ४—गवन-समीक्षा—

५३—१४६

**कथा-वस्तु**—कथा, वस्तुशिल्प, मुख्य कथा और मुख्य समस्या, आनुपंगिक कथाएँ और उनमें निहित समस्याएँ; कथा-वस्तु की विशेषताएँ : १—कथानक पूर्णतः स्वाभाविक है २—अतिरिक्त समस्याएँ भी ३—यौन संबंधों का स्वस्थ अंकन ४—वातावरण का यथार्थ चित्रण ५—सभी वर्गों का प्रतिनिधित्व; गवन के वस्तु सगठनगत दोष—  
(१)—प्रयाग और कलकत्ता के कथानक में एक अनपेक्षित जुड़ाव,  
(२)—गवन में आए दो व्यक्तियों की लम्बी बातचीत । ५५-७१

**चरित्रांकन**—परिस्थितियों और चरित्रों का अन्योन्याश्रयत्व, चरित्रांकन के उपादान, पात्र, जाल्पा, रमानाथ, देवीदीन और जगो, रतन और इंदुसूषण, जोहरा, दयानाथ और रामेश्वरी, रमेश; चरित्रांकन की कला—'गवन' में शील-वैचित्र्य प्रशसनीय, विरोधी पात्रों और गुणों की समानांतर स्थिति से चरित्र-विकास । ७२-१११

**कथोपकथन**—कथोपकथन की कला; कथोपकथन के कार्य, पात्रों का चरित्रोद्घाटन, वस्तु-विकास, समस्याओं पर प्रकाश, कथन के कथोपकथन की विशेषताएँ : १—स्वाभाविकता : पात्रों की स्थिति और स्तर के अनुकूल भाषा; २—उपयुक्तता ३—नाटकीयता ।

११२-११६

## प्रकरण

पृष्ठ

**देश-काल चित्रण**—तीन वर्ग; निम्न मध्यवर्ग, उच्चमध्यवर्ग, निम्न वर्ग, गबन में आई हुई समस्याएँ १—भारतीय जीवन में आभूषण-प्रेम, २—पुलिस के हथकंडे, ३—बेकारी, ४—घूस, ५—मध्यवर्ग में प्रदर्शन की प्रवृत्ति, ६—स्वतंत्रता-प्राप्ति, ७—मजदूर और मिलमालिक, ८—जाति प्रथा, देश-काल की स्थूल पृष्ठभूमि । ११७—१२८

**शैली-शिल्प**—शैली-वैशिष्ट्य; वर्णन-शैली (१) वस्तुवर्णन (२) भावव्यजनाः—अ—आह्लाद-प्रभावित भाव-व्यजना, ब—विषाद प्रभावित भाव-व्यजना स—आह्लाद-विषाद मिश्रित परिस्थिति से प्रभावित भाव-व्यजना (३) प्रकृति-चित्रण—अ—शुद्ध प्रकृति, ब—मानसिक स्थिति के प्रतिबिम्ब स्वरूप प्रकृति, स—सहानुभूतिशील प्रकृति (४) मनो-वैज्ञानिक विश्लेषण (५) दार्शनिक चिन्तन । १२६—१४२

## उद्देश्य

१४३—१४६

## ५—प्रेमचंद की कला—

१४७—१५६

उपयोगितावादी कला—साहित्यकार राजनीति के आगे चलने वाली सचाई—आदर्शोन्मुख यथार्थवाद—आदर्शोन्मुख यथार्थवाद का उपन्यासों में असफल विनियोग—आदर्शोन्मुख यथार्थवाद : एक असंगति—प्रेमचंद प्रकृतिवाद के विरोधी यथार्थवाद के नहीं—प्रेमचंद का आदर्शवाद की ओर से यथार्थवाद की ओर विकास—प्रेमचंद का अंतिम समर्थन यथार्थवाद को—प्रेमचंद और वर्ग-समर्पण—गोदान और मंगलसूत्र—प्रेमचंद की विरासत ।

## परिशिष्ट

उपन्यास कला : एक विश्लेषण—

१५७—१७८

**उपन्यासकार**—उपन्यासकार में कल्पना-शक्ति—उपन्यासकार और नाटककार—उपन्यासकार और उपन्यास—उपन्यासकार : एक पर्यवेक्षक और प्रयोक्ता—उपन्यासकार की दृष्टि और उसकी कल्पना—कल्पनाशीलता की व्याप्ति—अनिवार्य अंतश्चेतना—एक रचनात्मक मनःस्थिति की आवश्यकता—उपन्यासकार और विशेषज्ञ; **उपन्यास**—(अ) उपन्यास रचना के तत्व .-कथा, कथावस्तु, पात्र, कथावस्तु और पात्र, पृष्ठभूमि, कथोपकथन, उद्देश्य : जीवन की व्याख्या, शैली; (ब) उपन्यासों के प्रकार—घटना-प्रधान उपन्यास, चरित्रप्रधान उपन्यास, नाटकीय उपन्यास, ऐतिहासिक उपन्यास; **आदर्श और यथार्थ** ।

हिंदी उपन्यास : एक सर्वेक्षण





उपन्यास के कला-रूप का जन्म पाश्चात्य देशों में हुआ। यह विशेषतः नए युग की देन है। नए युग का मुख्य संदेश था व्यक्तिवाद तथा मुख्य घटना थी औद्योगिक सभ्यता के साथ नए मध्यम वर्ग का उदय। लगभग इसी समय उलझते हुए जीवन की वाणी देने वाले गद्य का उदय हुआ। गद्य की सबसे शक्तिशाली देन उपन्यास था।

औद्योगिक-सभ्यता में पैदा हुआ मध्यवर्ग व्यक्तिवादी और बुद्धिवादी था। इस व्यक्तिवाद ने जटिलतर होती हुई सभ्यता की उलझती हुई समस्याओं तथा नई परिस्थिति में टूटते-बनते जीवन—मानो पर व्यक्ति को सोचने के लिए बाध्य किया। व्यक्ति, समाज और युग पर साहित्यकार का यही चिंतन उपन्यास के रूप में सामने आया। स्वाभाविक था कि यह साहित्य का कला-प्रकार लोकप्रिय हो। और आज उपन्यास किसी भी देश के साहित्य का सबसे शक्तिशाली अंग बन गया है।

एक समय था जब महाकाव्यो (Epic poetry) की रचना होती थी। उसमें तत्कालीन राजाओं तथा ऐतिहासिक और पौराणिक पुरुषों की सीधी पर उदात्त गाथाओं की वाणी दी जाती थी। पर आज युग बहुत बदल गया है। आज राजाओं, योद्धाओं, ऐतिहासिक-पौराणिक पुरुषों का स्थान साधारण जनवर्ग ने ले लिया है जो न जाने कितनी रूढ़ियों, कितने आर्थिक अत्याचारों, कितने सामाजिक विधिविषेधों में कसकर एक हद तक अनेक कु ठाओं का शिकार हो गया है। इस प्रकार के सघर्षशील समाज का व्यापक चित्र उपन्यास में ही आ सका और आ सकता है। महाकाव्यो में भी उस समय का सर्वांगीण समाज आता था और उपन्यासों में भी समाज आता है। अंतर बस इतना है कि महाकाव्य अपनी सीमाओं

के कारण जीवन के सीधे और उदात्त चित्र ही अंकित कर सकते थे जब कि उपन्यास अपने कलारूप के कारण जीवन के जटिल से जटिलतर चित्रों का अंकन कर सकते हैं। इस प्रकार कहा जा सकता है कि महाकाव्यों ने उपन्यासों में आज अपना रुमांतर पा लिया है।

भारतवर्ष में उपन्यासों के कलारूप का ग्रहण विदेशी शासन के साथ विदेशी साहित्य के अध्ययन से शुरू हुआ। भौगोलिक निकटता के कारण बंगाली लेखकों ने अन्य भाषाओं के लेखकों से पहले इस ओर ध्यान दिया। धीरे-धीरे हिंदी में भी इस साहित्याग का ग्रहण हुआ। कुछ लोगों का कथन है कि उपन्यासों का अस्तित्व हमारे प्राचीन संस्कृत-साहित्य के दर्शकृत 'दशकुमार चरित', सुवचुवन 'वासवदत्ता', तथा बालमह कृत 'हर्ष चरित' और 'कादम्बरी' आदि में है। पर वास्तविक बात यह है कि ये रचनाएँ उपन्यास के कुछ मूलतत्त्वों से अनुप्राणित होते हुए भी संस्कृत के काव्यों के अधिक निकट हैं। नाप्रतिक उपन्यास केवल कथा-तत्व से ही नहीं बनता; न वह अलंकारों के बोझ में डबने वाला कलाकृति ही है। वह शुद्ध रूप से वर्तमान व्यक्ति और समाज की उन्नतियों में कसी हुई जिंदगी के साहित्यकार द्वारा किए हुए अध्ययन का कलात्मक रूपान्तर है। डा० हजारों प्रसाद द्विवेदी के शब्दों में—“जिस उपन्यासकार के पास आधुनिक युग की जटिल समस्याओं के समाधान के योग्य अपना प्रबल वैयक्तिक मन नहीं है वह आधुनिक पाठकों को आकृष्ट नहीं कर सकता।”

१९वीं शताब्दी के आरंभिक दशकों में हिंदी गद्य के प्रचार तथा मुद्रण बंधों के आगमन के साथ हिंदी में कथा-साहित्य संबंधी कुछ हलके ढंग को किताबें छपीं। इनका विवरण हिंदी की कथा-प्रवृत्ति को समझने में सहायक होगा। इशाअल्ला खॉ की 'रानी केतकी की कहानी' इस ढंग की पहली रचना है। इसके पश्चात् लाल लाल जी की 'सिंहासन-चत्तीसी', 'वैताल-पञ्चोनी', 'माधवानंद काम कंदला', 'शकुन्तला' और 'प्रेमसागर' आदि; सटलमिश्र का 'नासिकेनो-पाख्यान' प्राचीन काल से चली आती हुई पौराणिक तथा लौकिक लोक-कथाओं का आश्रय लेकर लिखी गयीं। फारसी से उर्दू और उर्दू से प्रभावित या रूपान्तरित होकर भी कथा

कहानियाँ सामने आयी । 'गुलबकावली', 'वागे-उदू', 'तोता-मैना' जैसी कहानियाँ इसी ढंग की रचनाएँ हैं। फारसी और उर्दू का उस काल में एक प्रसिद्ध ग्रंथ 'तिलिस्म होशरबा' निकला जो हजार-हजार पृष्ठों तक प्रेम के आधार पर बिछाए गए, कभी न खतम होने वाली घटनाओं के जाल में पाठक के चित्त को उलझाए रहता था। इस एक पुस्तक से हिंदी का तिलिस्मी उपन्यास-साहित्य अत्यधिक प्रभावित हुआ। इन सभी प्रयत्नों के उल्लेख से हमें हिंदी की कथा-प्रवृत्ति के प्रभाव-स्रोतों का परिचय मिलता है।

१९ वीं शताब्दी के अंतिम चरणों में भारतेन्दु-मंडल के कुछ गद्य लेखकों ने उपन्यास की दिशा में कुछ प्रयत्न किए। यह प्रयत्न उस मात्रा में तो नहीं हुए जिस मात्रा में और दिशाओं में हुए फिर भी इन्होंने उपन्यासों की वास्तविक परंपरा आरंभ कर दी। पं० रामचंद्रशुक्ल के अनुसार हिंदी का प्रथम मौलिक उपन्यास 'परीक्षा गुरु' इसी काल में लिखा गया। इसके पहले भारतेन्दु की सहायता से अनूदित 'पूर्ण प्रकाश और चंद्रप्रभा' नामक एक छोटा उपन्यास प्रस्तुत हो चुका था जिसमें उपन्यास के तात्त्विक और दार्शनिक दोनों सकेत स्पष्ट थे। इसमें वृद्ध-विवाह के दोषों का पर्दाफाश हुआ। इसके पश्चात् बाबू राधाकृष्णदास का 'निस्सहाय हिंदू'; पं० बालकृष्ण भट्ट का 'नूतन ब्रह्मचारी' और 'सौ अज्ञान एक सुज्ञान'; रामचंद्र प्लीडर का 'नूतन चरित्र'; मेहता लज्जाराम शर्मा का 'स्वतंत्र रमा और परतंत्र लक्ष्मी' और 'धूर्त रसिकलाल'; राधाचरण गोस्वामी का 'विधवा विपत्ति'; हनुमत सिंह का 'चंद्रकला', गोकुल नाथ शर्मा का 'पुष्पावती' आदि उपन्यास प्रकाशित हुए। इन उपन्यासों में से अधिकांश में उस बौद्धिक जागरूकता का संदेश था जो नए युग की देन थी। इस बौद्धिक जागरण ने उपन्यासकारों को सामाजिक दोषों, नैतिक त्रुटियों आदि की अलोचना की ओर प्रवृत्त किया। इन रचनाओं में प्रायः रोमांस के आगमन, उपदेशों के आधिक्य तथा कलात्मक कमजोरियों के बावजूद भी भविष्य के उपन्यासकार के लिए एक सकेत था।

इस मंडल का दूसरा कार्य था बंगला के प्रसिद्ध उपन्यासों का हिंदी रूपांतर। पं० रामचंद्र शुक्ल इन प्रयासों की ओर सकेत करते हुए लिखते हैं कि उस समय तक बंगभाषा में बहुत से उपन्यास निकल चुके थे। अतः हिंदी में सामाजिक और ऐतिहासिक उपन्यासों की परंपरा प्रतिष्ठित करने के लिए बंगला के कुछ अच्छे

उपन्यासों का चटपट अनुवाद करना आवश्यक दिखाई पड़ा। अनुवाद में लंगा भारतेन्दु के सामने ही लग गया। बाबू गदाधर सिंह ने 'वंग-विजेता' और 'दुर्गेशनदिनी' का अनुवाद किया। भारतेन्दु जी के फुफेरे भाई बाबू राधाकृष्ण दास ने 'स्वर्णलता', 'भरता क्या न करता' आदि उपन्यास अनुवाद करके निकाले। पंडित प्रतापनारायण मिश्र ने 'राजसिंह', 'इंदिरा', 'राधारानी' 'युगलागुलीय' और पंडित राधाचरण गोस्वामी ने 'विरजा', 'जावित्री', 'मृगमयी', का अनुवाद किया। फिर तो बंगला के उपन्यासों के अनुवाद का ऐसा रास्ता खुला कि भरमार हो गयी। पर पछिले अनुवादकों का भाषा पर वैसा अधिकार न था जैसा उर्दु लेखकों का था। अनुवादक हिंदी का ठीक-ठीक रूप देने में समर्थ नहीं हुए। अनुवादों से काम यह हुआ कि नए ढंग के ऐतिहासिक और सामाजिक उपन्यासों का अच्छा परिचय हो गया और स्वतंत्र उपन्यास लिखने की प्रवृत्ति और योग्यता उत्पन्न हुई।<sup>१</sup>

बंगाल में नए ढंग के उपन्यासकारों में श्रेष्ठ प्रवर्तक उपन्यासकार बकिम बाबू थे। इनके उपन्यासों में अंग्रेजी की उत्तम परंपरा उभर कर सामने आई। इन्होंने अंग्रेजी उपन्यास-साहित्य का गंभीर अध्ययन किया था। कहा जाता है कि बकिम बाबू के ऊपर वाल्टर स्कॉट का प्रभाव था। पर सही बात यह है कि उन्होंने उन्नीसवीं शताब्दी के प्रमुख उपन्यासकारों जेन आस्टिन, थैकरे, विक्टर ह्यूगो और डिकेन्स आदि की विशेषताओं का अपने साहित्य में सामंजस्य किया था। डा० हजारि प्रसाद द्विवेदी अपनी पुस्तक 'हिंदी-साहित्य' में लिखते हैं "अंग्रेजी की रोमास-धारा को विशुद्ध भारतीय वेप में मुसजित करने का श्रेय बकिम बाबू को है। कल्पना की उड़ान चरित्रों का मानसिक विकास, कथानक की रोचकता, कथावस्तु का आसुकर्य प्रधान होना, चरित्रों का मनोवैज्ञानिक विकास और उद्देश्य की एकनानता उन्नीसवीं शताब्दी के यूरोपियन उपन्यास साहित्य की प्रधान विशेषता थी। इस अद्भुत रोमासधारा को भारतीय वेप में सजाकर और उसे भारतीय पाठकों की मनोवृत्ति के अनुकूल बनाकर बकिम बाबू ने भारतीय साहित्य में अद्भुत क्रांति उपस्थित की।" हिंदी पर बंगला साहित्य का

१. हिंदी-साहित्य का इतिहास, संशोधित और परिवर्धित संस्करण (१९६६) पृ० सं० ४६८-६९।

प्रभाव अन्य देशी भाषाओं की अपेक्षा पहले पड़ा। जैसा कि कहा जा चुका है, भारतेन्दु बाबू से प्रोत्साहित अनुवादों की परंपरा को पं० प्रतापनारायण मिश्र और राधाचरण गोस्वामी ने आरंभ किया। बाबू गदाधर सिंह, बाबू राधाकृष्ण दास, बाबू कार्तिकप्रसाद खत्री, बाबू रामकृष्ण वर्मा, गोपालराम गहमरी आदि इस अनुवाद-परंपरा को आगे बढ़ाने वाले हैं। आगे चलकर अच्छे अनुवादों में पं० रूपनारायण पाण्डेय आदि का नाम आता है।

बंगला उपन्यासों के हिंदी अनुवादों का सर्वत्र आदर हुआ। भाषा के क्षेत्र में हिंदी में बंगला के कतिपय भाषागत प्रयोग तक आ गए। उदाहरणस्वरूप 'शेव करना', 'जिज्ञासा करना' सरीखे प्रयोग।

बंगला उपन्यासों की हिंदी उपन्यास साहित्य को बहुत बड़ी देन है। सर्वप्रथम, उसने तिलस्मी उपन्यासों के हानिकारक मोह को कम किया और हिंदी लेखकों को भारतीय संस्कृति और इतिहास की ओर मोड़ा। द्वितीय, बंगला के पुष्ट प्रयोगों से हिंदी भाषा में अभिव्यक्ति की शक्ति बढ़ी। तृतीय, कल्पना का स्वच्छंद लोक सामने आया। चतुर्थ, उर्दू की मुहावरों में कसी किस्सागोई की परंपरा से हिंदी को छुटकारा मिला।

हर भाषा के उपन्यास-साहित्य में पहला युग उन उपन्यासों का होता है जिनमें व्यक्ति की साहसिकता से पूर्ण आश्चर्यचकित कर देने वाली कथाओं की माला गूथी हुई रहती है। अंग्रेजी में इन्हें पिकारेस्क (Picaresque) और एपीसोडिक (Episodic) उपन्यास कहते हैं। इन उपन्यासों की घटनाओं में सबद्धता का आभास नायक के एक होने के कारण मिलता है। ऐसे उपन्यासों में चरित्र-चित्रण का घोर अभाव होता है। उपन्यासकारों की दृष्टि बस बाह्य क्रिया-कलापों में उलझी रहती है, उन्हें भीतर भाकने का अवसर ही नहीं मिलता। हिंदी में बाबू देवकीनंदन खत्री और पं० किशोरी लाल गोस्वामी के साथ इन विशेषताओं से संपन्न उपन्यासों का आरंभ होता है। देवकीनंदन खत्री की 'चंद्रकाता' और 'चंद्रकाता सतति' में तिलस्म, ऐयारी से पूर्ण एक ऐसा ही कल्पना-लोक है जिसमें पाठक का वस्तु-जीवन से थका मस्तिष्क खो जाता है। पिछले पृष्ठों में १९ वीं शती के पूर्वार्द्ध के उर्दू-फारसी के तिलस्मी उपन्यासों का उल्लेख किया गया है। हिंदी के तिलस्मी उपन्यास उन्हीं की प्रेरणा से लिखे गये।

डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने 'हिंदी-साहित्य' में इनके विषय में लिखा है कि "इनमें अद्भुत और असाधारण घटनाओं को ऐसी रेलपेल है कि पाठक का चित्त धक्का खा खाकर आगे बढ़ता जाता है, उसे कथानक के गठन और चरित्र के विकास की बात याद ही नहीं रह जाती। अतिप्राकृतिक, अद्भुत और असाधारण घटनाओं से आश्चर्यजनक परिस्थितियों का निर्माण तिलस्माती कथानकों का प्रधान आकर्षण था। इन कथानकों में 'लकलका' नामक एक प्रकार की मादक वस्तु के प्रयोग का प्रसंग प्रायः ही आता रहता है जिसके सूँघने से मनुष्य बेहोश हो जाता है। तिलस्माती उपन्यासों का वातावरण भी साहित्यिक 'लकलका' है। वह पाठक को बेहोश और अभिभूत कर देता है, वह कथानक के उद्देश्य, गठन और पात्रों के साथ उनके संबंध की और पात्रों के मनोवैज्ञानिक विकास की बात सोच ही नहीं पाता। इन उपन्यासों ने हिंदी जनता के चित्त को ऐसे ही मादक वातावरण में डाल रखा था। उपन्यास के वास्तविक रूप से तो उन्होंने इस जनता को परिचित नहीं कराया परंतु आधुनिक उपन्यासों की जो सबसे बड़ी विशेषता-मनोरंजन है उसे प्राप्त करने की दुर्दम लालसा, उन्होंने अवश्य उत्पन्न कर दी।" इस प्रकार इस श्रेणी के उपन्यास अत्यंत लोकप्रिय हुए। राष्ट्रभाषा के विकास में इनका ऐतिहासिक स्थान है। देवकीनंदन खत्री की निराडंबर भाषा ने भी भाषा के इस प्रचार में विशेष सहायता पहुँचाई।

इसी समय 'उपन्यासों' का ढेर लगा देनेवाले दूसरे मौलिक उपन्यासकार, पंडित किशोरी लाल गोस्वामी आते हैं। जिनके विषय में प० रामचंद्र शुक्ल का मत है कि "इनकी रचनाएँ साहित्य कोटि में आती हैं। इनके उपन्यासों में समाज के कुछ सजीव चित्र, वासनाओं के रूपरंग, चित्ताकर्षक वर्णन और थोड़ा बहुत चरित्र-चित्रण भी अवश्य पाया जाता है।" उन्होंने 'उपन्यास' नामक एक मासिक पत्र निकाला और इसमें छोटे-बड़े ६५ उपन्यास लिखकर प्रकाशित किए। शुक्ल जी का कथन है कि द्वितीय उत्थान काल के भीतर सच्चे अर्थों में यही उपन्यासकार थे। "और लोगो ने भी मौलिक उपन्यास लिखे पर वे वास्तव में उपन्यासकार न थे। और चीजे लिखते-लिखते वे उपन्यास की ओर भी जा पड़ते थे। पर गोस्वामी जी वहीं घर करके बैठ गए। एक क्षेत्र अपने लिए चुन

लिया और उसी में रम गए।”<sup>१</sup> गोस्वामी जी के उपन्यासों में कुछ वासनाओं के ऐसे चटकीले उत्तेजक उभार अवश्य हैं जो युवक-चित्त के लिए हानिकारक हैं। इस बात के लिए उस समय ‘चपला’ की बहुत अधिक बदनामी हुई थी। गोस्वामी जी के उपन्यास मूलतः ऐतिहासिक रोमांस के रंग से रजित हैं। पर इन ऐतिहासिक स्थलों में भिन्न-भिन्न समयों की प्रामाणिक सांस्कृतिक स्थिति के अनुसंधान का ज्ञान नहीं होता। कहीं-कहीं तो खटक जाने वाले कालदोष भी आए हैं। पर प्रारंभिक अवस्था को देखते हुए उनके यह प्रयत्न स्तुत्य कहे जा सकते हैं। गोस्वामी जी के मुख्य उपन्यासों में कुछ ये हैं :—‘तारा’, ‘चपला’, ‘तरुण-तपस्विनी’, ‘रजिया बेगम’, ‘लीलावती’, ‘लवंगलता’, ‘हृदय हारिणी’, ‘हीरा बाई’, ‘लखनऊ की कब्र’, ‘त्रिवेणी’, ‘सुख शर्वरी’ इत्यादि। गोस्वामी जी भाषा के अच्छे शिल्पी नहीं थे। वे कहीं उर्दू-ए-मुअल्ला का प्रयोग करते थे और कहीं तत्सम-प्रधान क्लिष्ट हिंदी का। भाषाधिकार दिखाने के लिए इसी समय पं० अयोध्या सिंह उपाध्याय ‘हरिऔध’ ने दो उपन्यास ठेठ हिंदी में लिखे। ‘ठेठ हिंदी का ठाट’ और ‘अधखिला फूल’। इनका उपन्यास-कला के विकास की दृष्टि से कोई महत्व नहीं है। इसके अतिरिक्त बंगला के भाव-प्रधान उपन्यासों की शैली के आधार पर बाबू ब्रजनंदन सहाय ने ‘सौंदर्योपासक’ और ‘राधाकांत’ प्रस्तुत किया।

इस काल के तीसरे बड़े उपन्यास लेखक जासूसी उपन्यासों के रचयिता गोपालराम गहमरी हैं। आपने बंगला के गार्हस्थ्य उपन्यासों का अनुवाद भी किया। उनके कुछ ग्रन्थों के नाम ये हैं—‘चतुर चंचला’, ‘भानमती’, ‘नए बाबू’, ‘बडाभाई’, ‘देवरानी जेठानी’, ‘दो बहिन’, ‘तीन पतोहू’, ‘सास पतोहू’। आपकी भाषा चटपटी और भगिमायुक्त हुई है।

×

×

×

×

द्वितीय युग में, अंग्रेजी उपन्यासों की तरह हिंदी में भी ‘प्लॉट-नावेल्स’ (Plot Novels) का युग आया। इन उपन्यासों में बाह्य क्रिया-कलापों के साथ आंतरिक प्रेरणाएँ भी संयुक्त रहती हैं। सुंदर और सुसंगठित कथानक के साथ विचारों और अनुभूतियों का भी मेल रहता है। इस कोटि के उपन्यास-



कार पात्रो ने 'क्या' किया इतने भर से संतुष्ट न होकर 'कैसे किया' और 'क्यों किया' तक पहुँचते हैं। इन उपन्यासों में जो श्रेष्ठ होते हैं वे महाकाव्य की कोटि के होते हैं। नाटकीय तत्वों का भी योग इनमें स्वीकार करना होगा। प्रेमचंद इसी कोटि के उपन्यासकारों के प्रतिनिधि और स्रष्टा बनकर आए। शील-वैचित्र्य का सफल अंकन इनके उपन्यासों के साथ ही हिंदी में आरम्भ हुआ। उपन्यासों की जमीन बदल गयी। राजपरिवारों, ऊँचे वर्गों से हटकर उपन्यास शहरो-देहातो की जनता को चित्रित करने लगा। मनोवैज्ञानिक स्वाभाविकता का श्रीगणेश हुआ। इसके अतिरिक्त प्रेमचंद का 'आदर्शोन्मुख यथार्थवाद' हमारे लिए अत्यंत स्फूर्तिकर सिद्ध हुआ। प्रेमचंद का पात्र कमजोरियों से लड़ता हुआ, परिस्थितियों से भिड़ता हुआ मजबूती की ओर बढ़ता रहा। जिस अर्थ में प्रेमचंद के पीछे परंपरा नहीं थी उस माने में प्रेमचंद कला-शिल्प में भी पिछड़े न रहे। सेवासदन, प्रेमाश्रम, रंगभूमि, जैसे उपन्यासों का वध काफी सफल रहा। छोटे उपन्यासों में तो वे सफल रहे ही।<sup>१</sup> 'गवन' तक आते-आते प्रेमचंद की कला प्रौढ़ि के निकट पहुँच गयी।

परंतु प्रेमचंद जिस सृष्टि के लिए हिंदी उपन्यास में शीर्ष स्थान के अधिकारी हुए वह है 'गोदान'। 'गोदान' में प्रेमचंद वर्तमान के द्रष्टा और भविष्य के निर्देशक बनकर आए। एक आलोचक ने लिखा है 'गोदान हिंदी की ही नहीं स्वयं प्रेमचंद की भी एक अकेली औपन्यासिक कृति है जिसके उच्चावच, विराट विस्तार, निर्मम तटस्थ यथार्थता और सरलता की पराकाष्ठा तक पहुँचकर, अत्यंत विशिष्ट बन गयी—शैली, किसी एक भारतीय उपन्यास में एकत्र नहीं मिलती।'<sup>२</sup> पर गोदान के स्थापत्य, कथावस्तु पर लोगो ने कड़ी आलोचना की। प्रगतिशील आलोचक डा० रामविलास शर्मा, प्रो० प्रकाशचंद गुप्त तथा, सर्वश्री शांतिप्रिय द्विवेदी, गुलाबराय और जेनेन्द्र ने माना है कि 'गोदान' में ग्रामीण जीवन का चित्रण ही आधिकारिक है और शहरी जीवन के

१. इन उपन्यासों का विशद विवेचन इसी पुस्तक के 'प्रेमचंदसाहित्य : एक मूल्यांकन' नामक अध्याय में द्रष्टव्य।

२. देखिए 'आलोचना' के इतिहास अंक में नलिनविलोचन शर्मा का लेख।

प्रसंग प्रासंगिक और क्षेपक मात्र । पर नलिन विलोचन शर्मा ने प्रतिवाद किया है कि “गोदान का स्थापत्य कृत्रिम रूप से सुसंगठित रहता तो अवश्य ही वह भारतीय जीवन के वैविध्य और आँखों के सामने चलने वाले, अतः अस्पष्ट परिवर्तन की प्रतिक्रियाओं की व्यस्तता का चित्रागार नहीं बन पाता । बहुत पहले ‘प्रेमाश्रम’ फिर ‘रगभूमि’ में प्रेमचंद ने इन प्रतिक्रियाओं को पकड़ने की कोशिश की थी, किंतु तब वे पात्रों के विलक्षण व्यक्तित्व के चित्रण के स्थापत्य के कृत्रिम बंधन के अतिक्रमण की सामर्थ्य अपने में विकसित नहीं कर सके थे । ‘गोदान’ में अपने प्रौढि-प्रकर्ष के कारण प्रेमचंद ने पुराणरीति का व्यतिक्रम किया है ।”<sup>१</sup> इस आलोचना को हम सही मानते हैं । निश्चित ही भारतीय जनजीवन के दो पक्ष हैं—ग्रामीण और नागरिक । आज के वर्ग-संघर्ष के युग में ग्रामों में यह संघर्ष किस प्रकार चल रहा है, और पृथक् रूप से शहरों में किस प्रकार गतिशील है तथा गाँवों और शहरों का पारस्परिक घात-प्रतिघात किस रूप में हो रहा है इन सबका सफल चित्रण ‘गोदान’ में होता है । अगर ऐसा न होता तो ‘गोदान’ वर्तमान भारतीय जनजीवन का सर्वांगपूर्ण महाकाव्य न बन पाता । ‘गोदान’ की दूसरी जबरदस्त चीज उसकी भाषा-शैली है । वह हिंदी से ही विकसित होती हुई हिंदी की एक आदर्श शैली है । इसमें देवकीनंदन खत्री की निराडवर और निष्प्राण भाषा साहित्यिक और संप्राण हो जाती है । प्रेमचंदजी स्वयं ‘गोदान’ में अपनी पुरानी शैली तथा भाषागत कमजोरियों से मुक्ति पा जाते हैं । हिंदी का विशुद्ध और आदर्श रूप यदि कहीं मिल सकता है तो वह ‘गोदान’ में ।

‘सुदर्शन’ और कौशिक प्रेमचंद के अनुवर्ती विशिष्ट कथाकार हैं ।

इसी समय प्रसादजी के दो उपन्यास ‘कंकाल’ और ‘तितली’ प्रकाश में आए । प्रसाद, इसके पूर्व, प्रवर्तक आदर्शवादी कवि के ही रूप में विख्यात थे परंतु ‘कंकाल’ में उन्होंने जो यथार्थवादी विश्लेषण के द्वारा हिंदी-उपन्यास क्षेत्र में प्रकृतिवाद (Naturalism) को अग्रसर किया वह ‘कंकाल’ में हिंदू-समाज की बुराइयों के पर्दाफाश के रूप में आया और ‘तितली’ में रचनात्मक संकेत के रूप में । इस प्रकृतिवाद का भी अपना मूल्य है जो मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद के रूप में आगे

१. वही (नलिन विलोचन शर्मा का—‘हिंदी’ उपन्यास शीर्षक निबन्ध) ।

चलकर इलाचंद्र जोशी तथा अज्ञेय आदि उपन्यासकारों में विकसित हुआ। पांडेय ब्रेचन शर्मा 'उग्र' इस काल के दूसरे शक्तिशाली उपन्यासकार थे। भाषा तो प्रसादजी की तरह इनकी भी अलंकृत तथा नाटकीय थी पर इनमें एक नया जोश, नई चमक और नई ताज़गी थी। यो 'उग्र' को शक्ति जोश के तूफान में काफी अपव्यय हुई और इनको प्रतिभा कोई ठोस प्रभावशाली कृति नहीं दे सकी। 'चाकलेट' जैसी रचनाएँ घासलेट और खखचख का ही विषय बनकर रह गयीं। शिवपूजन सहाय, राजा राधिकारमण सिंह, चतुरसेन शास्त्री, प्रफुल्लचंद्र ओझा 'मुक्त', अनूपलाल मडल, भगवतीचरण वर्मा इस श्रेणी के कुछ अन्य मुख्य उपन्यासकार हैं। इनमें से कुछ ने हिंदी को स्मरणीय कृतियाँ दी हैं। भगवतीचरण वर्मा की 'चित्रलेखा' हिंदी में अपना स्थायी महत्व बनाने वाली एक ऐसी ही रचना है। योरोपीय ढंग पर पाप-पुण्य की समीक्षा को इसमें ऐतिहासिक कल्पना-लोक के भीतर, रोमानी उपादानों के द्वारा, नए शिल्प के प्रभाव में विकसित किया गया है। 'चित्रलेखा' जैसी प्राज्ञ (भाषा और नाटकीय शैली की दृष्टि से) रचनाएँ हिंदी में अधिक नहीं हुईं। 'तीन वर्ष' की रचना में शैली-वैशिष्ट्य के साथ यथार्थ की ओर आगमन है। 'टेढ़े-मेढ़े रास्ते' और 'आखिरी ढाव' में भगवतीचरणजी वर्तमान को राजनीतिक-आर्थिक विषमताओं को सीधे लेकर समस्याओं के गर्भ में प्रवेश करते हैं। 'टेढ़े मेढ़े रास्ते' हिंदी का एक विशिष्ट उपन्यास है। वमाजी के अतिरिक्त उपरि-निर्दिष्ट अन्य उपन्यासकारों में से अनेक अब भी कुछ न कुछ लिखते जा रहे हैं और उनमें उनका स्पष्ट विकास हो रहा है।

X

X

X

X

यहाँ पर हिंदी-उपन्यास का तृतीय युग आरंभ होता है। इस विकास-काल में उपन्यासकारों ने वस्तु, शिल्प और दर्शन तीनों में नए कदम उठाए। और यदि कहा जाय कि इस युग के उपन्यास, प्लाट-प्रधान उपन्यासों से एकदम भिन्न हो गए तो विशेष अनुचित नहीं होगा। इस चरण में व्यक्ति आत्मनिष्ठ व्यक्तित्व के सहित आया। इससे पहले पात्र अधिकतर 'टाइप' (Type) बनकर आते थे, अपने स्वभावों और व्यक्तित्व में समतल (Flat) होते थे पर अब पात्र शुद्ध व्यक्ति बनकर आए, उनमें वक्रता आई। मनोवैज्ञानिक दृष्टि में तब पात्रों का क्रिया-कलाप किसी बाह्य उत्तेजना (Stimulus) के प्रति आचरणवादी प्रति-

क्रिया ( Behaviouristic response ) के रूप में होता था । फलतः इनमें पात्रों की बौद्धिकता तो स्पष्ट होती थी पर उन शक्तियों का पता ही नहीं चलता था जो हमारी आत्मा के अह से विचित्र ढंग से निकलकर हमारे विवेक को ढंक लेती है और हमें विचित्र ढंग से मोड़ देती है । हम कुछ का कुछ कर जाते हैं । सारांश यह कि इस चरण में उपन्यासों ने अपनी अवशिष्ट बाह्यात्मकता से मुक्ति पाई और अनुभूतियों के आत्मनिष्ठ रूप के द्वारा अपने वस्तु और शिल्प को संचालित किया ।

इस औपन्यासिक शैली के हिंदी में प्रवर्तक निर्विवाद रूप से श्रीजैनेन्द्र कुमार ठहरते हैं । उनकी पहली ही रचना 'परख' में हमें वस्तु-व्यापार की कमी और पात्रों के आंतरिक उथल-पुथल से संचालित लघु-लघु व्यापारों के अंकन का संकेत मिलने लगता है । अनुभूतियाँ वस्तुतः यहीं से आत्मनिष्ठ होकर सामने आने लगती हैं । 'सुनीता', 'कल्याणी', 'त्यागपत्र', 'व्यतीत', 'सुखदा', 'विवर्त' सभी उपन्यासों में उपरोक्त शैली की कलात्मक वारीकियाँ आती ही गयी हैं । जैनेन्द्र की भाषा में Mannerism कम है, इस प्रकार के आंतरिक आलोडन-विलोडन से उत्पन्न अनुभावों के लघुतम चिन्हों को आकने के भाषागत धुमाव अधिक है । एक बात यही पर और कह देनी आवश्यक है कि इस शैली के लेखक नवीन मनोविश्लेषण—जिसमें असाधारण मनोविज्ञान और फ्रायड, युंग आदि नए अन्तश्चेतनावादी मनोवैज्ञानिकों के दर्शन का सन्निवेश है—से काफी प्रभावित हुए । भगवती प्रसाद वाजपेयी इसी शैली के एक और लेखक हैं जिनमें फ्रायड के सिद्धांतों का यात्रिक पोषण अधिक है, जैनेन्द्र के वर्णनों की आत्मीयता कम । इसी समय सियारामशरण गुप्त के 'नारी' आदि उपन्यास प्रकाश में आए । पर गुप्तजी में जैनेन्द्रजी की बौद्धिक तीक्ष्णता, सहज और स्वतंत्र चितनपरक दार्शनिकता और भाषागत वक्रता नहीं है । कह सकते हैं जब कि गुप्तजी मर्यादाओं में बद्ध हैं तो जैनेन्द्रजी मर्यादाओं में स्वच्छंद । फ्रायड से पूर्ण प्रभावित उपन्यासकार इलाचंद्र जोशी भी इसी सरणी में आते हैं । 'लज्जा', 'प्रेत और छाया' आदि उपन्यासों में 'सेक्स' सबंधी अतृप्ति उभरती है । पर इतना निश्चित है कि फ्रायड के सिद्धान्तों का सामाजिक और नैतिक मूल्य अत्यन्त सदिग्ध है ।

जिन लेखकों की प्रतिभा बहुमुखी, ज्ञान विस्तृत, रुचि परिष्कृत, कही जाती

है उनमें श्री सच्चिदानंद हीरानंद वात्स्यायन 'अज्ञेय' का नाम प्रमुख है। उपन्यासों के नाम पर आपने महज दो उपन्यास लिखे हैं पर उनका महत्व असंदिग्ध है। "शेखर : एक जीवनी" दो भागों में तथा "नदी के द्वीप"। 'शेखर : एक जीवनी' अज्ञेय की अमर कृति है। जिसका एक-एक भाग जीवन और जगत् के बहुमुखी पहलुओं के नाना चित्र अपनी पूर्ण मार्मिकता के साथ उपस्थित करता है। कहते हैं यह अज्ञेय की भ्रमणशील, एकांत, विद्रोही जिदगी का अपना नमूना है। जो भी हो, शेखर के जीवन के कुछ प्रसंग तो हमारे हृदय के अतल में टिक जाते हैं। जैसे शेखर के जेल जीवन का प्रसंग शशि और शेखर का अंतिम जीवन आदि। अवश्य ही प्रथम भाग के बालक शेखर का गुस्तर बौद्धिक चिंतन अस्वाभाविक लगता है। "नदी के द्वीप" भी उसी लेखक की एक सजग कृति है। इसके अगोपाग-सहित लघु-लघु प्रकृति-चित्र, प्रत्येक चित्र के धुंधले से धुंधले Shades के अकन अभूतपूर्व हैं। परंतु इस उपन्यास के पात्र, इस उपन्यास का दर्शन, दोनों वह शक्ति नहीं पा सके हैं जिससे व्यक्ति और समाज को प्रेरणा प्राप्त होती। भाषा की दृष्टि से अज्ञेय हिंदी की अभिव्यंजना शक्ति के बढ़ाने वालों में अग्रणी ठहरेगे। टेक्नीक की दृष्टि से अज्ञेय की उपन्यास-कला में अंग्रेजी की उपन्यास-कला की समस्त चढ़ाइयों से प्राप्त विशेषताओं का परिचय मिलता है।

### हिंदी में ऐतिहासिक उपन्यास

ऊपर कहा जा चुका है कि किशोरी लाल गोस्वामी हिंदी के दूसरे मौलिक उपन्यास ( ऐतिहासिक, रोमानी ) लेखक हैं। इनके द्वारा प्रवर्तित परंपरा बंगला के हिंदी अनुवादों में पोषित होती हुई बढ़ती रही। पर इन उपन्यासों में तत्कालीन संस्कृति के यथार्थ पक्षों का कालोप-रहित अकन हो न सका। उसकी प्रेरक भाव-भाग अंग्रेजी का रोमांस ही था। 'प्रसाद' की 'इरावती' में शुंगकाल का एक चित्र-खंड अवश्य आ रहा था पर वह अधूरा ही रह गया; कुछ पहले शुकदेवविहारी मिश्र ने गुप्तकाल पर एक उपन्यास लिखा; परंतु आलोचक उपन्यास-लेखक न हो सका। निराला ने भी अपवाद स्वरूप एक उपन्यास 'प्रभावती' लिखा। वस्तुतः हिंदी के प्रमुख ऐतिहासिक उपन्यासकार २० वीं शती के मध्य दशकों में हुए। इनमें महापंडित राहुल सांकृत्यायन, पं० भगवतशरण उपाध्याय, आचार्य हजारीप्रसाद

द्विवेदी, श्रीयशपाल, श्रीरागेयराघव, श्री चतुरसेन शास्त्री और इन सबमें श्रेष्ठ वावूवृ दावनलाल वर्मा प्रमुख है। राहुल जी के ऐतिहासिक उपन्यासों में यात्रिक मार्क्सवादी ढंग पर इतिहास के पुनर्निर्माण का प्रयत्न है इसलिए उनका साहित्यिक मूल्य किंचित कम हो गया है। भगवतशरण उपाध्याय और रागेयराघव के उपन्यासों में ऐतिहासिकता के प्रति इतना आग्रह बढ़ गया है कि एक प्रकार की गरिष्ठता का अनुभव होने लगता है। पर आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी की 'बाणभट्ट की आत्मकथा' (लेखक की एक मात्र पूर्ण औपन्यासिक कृति) अपने ढंग की अकेली रचना है। इसमें तत्कालीन सांस्कृतिक पटभूमिका पर चरित्रों का सहजतर विकास अद्भुत है, वाग्विभूति का तो पूछना ही क्या। 'चारुचंद्र लेख'<sup>१</sup> द्विवेदीजी का एक अपूर्ण ऐतिहासिक उपन्यास है जो अभी अप्रकाशित है।

इन सबमें श्रेष्ठ ऐतिहासिक उपन्यासकार वृ दावन लाल वर्मा है। इनकी रचनाओं में रुहेलखंड का इतिहास उभर कर सामने आया है। इनमें न राहुल जी का सोद्देश्यमत-प्रचार है, न द्विवेदी जी की वाग्विभूति, न भगवतशरण और रागेयराघव का अत्यधिक ऐतिहासिक आग्रह, न चतुरसेनशास्त्री की "वैशाली की नगर वधू" की अनावश्यक विराटता। वर्माजी ने अकृत्रिम प्रवहमान भाषा में ऐतिहासिक उपन्यास की मर्यादाओं को निभाते हुए रुहेलखंड की भूमि और इतिहास को अपनी कला का विषय बनाया है। वर्मा जी के प्रत्येक उपन्यास में जनवादी दृष्टि और स्वाधीन चेतना प्रसार पाती है। भाषाशैली में प्रादेशिक रंग (Local colours) शीलवैचित्र्य संपन्नता, उनकी अन्य विशेषताएँ हैं। जो सबसे जबरदस्त चीज वर्मा जी में मिलती है वह है काल विशेष के वातावरण का सजीव, सम्बद्ध, पुनर्निर्माण। 'पद्मिनी', 'गढकुडार', 'भासी की रानी लक्ष्मीबाई', 'मृगनयनी' अपने ढंग की अकेली रचनाएँ हैं।

इधर के लेखकों में यशपाल का स्थान अत्यंत विशिष्ट है। आप में एक उत्कृष्ट औपन्यासिक प्रतिभा है। साम्यवाद से अतिशय प्रभावित होने के कारण आपके आरंभिक उपन्यासों—'दादा कामरेड' और 'पाटी कामरेड' में रोमांस से रजित

समाजवादी यथार्थ के दर्शन होते हैं। पर लेखक की यह मतप्रचार-वृत्ति कहीं-कहीं अतिरेक को पहुँच जाती है। 'देशद्रोही' और 'दिव्या' इन दोनों में उपन्यासकार पूर्वापेक्षा विशेष सफल हुआ है। विस्तृत आधार फलक (Convass) का सजीव निर्माण, नारी के ममताशाली रूप की व्यञ्जना आदि—देशद्रोही की कुछ महत्वपूर्ण विशेषताएँ हैं। इस उपन्यास के व्यंग्यों को अपनी एक अलग विशेषता है। 'दिव्या' यशपाल की सर्वाधिक महत्वपूर्ण रचना है। बौद्ध-काल की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर हृदय की सचाइयों को साहसपूर्वक स्वीकार करने वाली नारी का इसमें सफल चित्र है। यहाँ लेखक का जीवनदर्शन कलात्मक ढंग से व्यक्त होकर उपन्यास को धारा में एक रस हो गया है। परंतु यह विशेषताएँ 'मनुष्य के रूप' में क्षीणतर होती गयी हैं। इसका सारा विकास एक पतनोन्मुख व्यक्ति के विविध रूपों का विकास है इसके लिए सामाजिक परिस्थितियाँ उत्तरदायी बतलाई गई हैं। लेकिन सामाजिक यथार्थ की आड़ में प्रकृतिवाद का यह चित्रण स्वस्थ नहीं कहा जा सकता।

अतः में अश्व और नानार्जुन दो और प्रतिभाशाली लेखक सामने आते हैं जिन्होंने जनजीवन की ओर रचनात्मक कदम उठाया है। विष्णुप्रभाकर, देवराज, अमृतराय आदि अन्य लेखक भी इस दिशा में गतिशील हैं। जिंदगी के बढ़ते हुए कशमकश का अंकन इन सभी लेखकों ने स्वस्थ दृष्टि से किया है। निष्कर्ष यह कि इस समय हिंदी-उपन्यास में दो धाराएँ स्पष्ट दिखलाई पड़ती हैं। एक तो जैनन्द, इलाचंद्रजोशी, कुछ दूर तक अज्ञेय आदि में चलने वाला व्यक्तिवादी दर्शन। दूसरी ओर यशपाल, अश्व आदि में आकुल होने वाली समाजोन्मुख प्रवृत्तियाँ।



प्रेमचंद : जीवनरेखा





प्रेमचंद का वास्तविक नाम धनपतराय था। आपका जन्म सन् १८८० ई० में काशी के समीप लमही ग्राम में हुआ। परिवार गरीब था। पिता की स्थिति यह थी कि उन्हें जीवन भर पीसने के पश्चात् मृत्यु के समय भी तनखाह के ४०) ही मिल सके थे। प्रेमचंद को आरम्भ से ही कष्ट उठाना पड़ा। इतनी अल्प आय में बालक प्रेमचंद की छोटी से छोटी इच्छाएँ अधूरी रही। वे पतंग के शौकीन थे पर पतंग और डोर को कैसे आवे कहाँ से? पिता के जीते प्रेमचंद को कभी बारह आने से अधिक का जूता और चार आने गज से अधिक की कमीज का कपड़ा पहनने को नहीं मिला। इतना ही नहीं, वे अपने पूरे परिवार के साथ एक गन्दी कोठरी में रहते थे जिसका किराया केवल डेढ़ रुपया था। वह बालक जिसको होश सभालते ही अपनी छोटी से छोटी मांग के लिए तरसना पड़ा हो, जिसे तनिक तनिक बातों के लिए सोचना पड़ा हो कि 'कहा से आएगा' उसका विकास निश्चित ही उसकी परिस्थितियों से लोहा लेने की शक्ति के द्वारा हुआ होगा।

बालक को माता का अनन्य स्नेह प्राप्त था जो शिशु के विकास के लिए फिर भी बड़ा सबल होता है। पर जिनको ठोकरों को टेलते हुए बढ़ना होता है उनका सबल ही तो छिनता है, सात वर्ष की अबोध अवस्था में प्रेमचंद की माँ का अवसान हो गया। विमाता मिली। भाग्य ही है यदि विमाताएँ ऐसे बच्चों को अपना मातृ स्नेह दे दे। प्रेमचंद को भी वह न मिला। इस सबध के अपने कटु अनुभवों को उन्होंने 'सौतेली मा', 'प्रेरणा', 'घर जमाई' आदि कहानियों तथा 'कर्मभूमि' 'निर्मला' आदि उपन्यासों में व्यक्त किया है।

प्रेमचंद का विवाह उस समय के चलन के अनुसार १५ वर्ष की अवस्था में हुआ। प्रेमचंद की पत्नी से न पटी। कारण यह था कि वह बदसूरत और असभ्य

थी। प्रेमचंद उसे भेल न सके, नैहर में डाल दिया और मामूली गुजरभर के लिए खर्च देने के अतिरिक्त सब प्रकार का संबंध विच्छेद कर लिया। विवाह के पश्चात् एक वर्ष भी नहीं हुआ कि पिता ने एक १६ वर्ष के बालक पर, पाँच प्राणियों के परिवार का भार लादकर संसार छोड़ दिया। परिवार में विमाता और दो सौतेले भाई भी थे। वह १६ वर्ष का बालक इन तहस-नहस कर देने वाली परिस्थितियों में भी जीवित रहा—अपने समस्त आत्मबल के साथ। परिवार और अध्ययन दो परस्पर विरोधी समस्याएँ उसके सामने थीं। उसने दोनों को साथ लिया। बनारस के कांसकालेज में निःशुल्क अध्ययन की व्यवस्था हुई, प्रेमचंद ने ट्यूशन शुरू किया। रात दिन के जीतोड़ परिश्रम के पश्चात् उन्होंने १९०४ ई० में मैट्रिक्यूलेशन द्वितीय श्रेणी में किया। परिस्थितियों से बराबर लड़ते हुए प्रेमचंद ने कुछ वर्षों के पश्चात् ही इटर भी कर लिया। इसी बीच अठारह रुपये मासिक पर किसी छोटे से स्कूल में अध्यापक नियुक्त हो गए। अब प्रेमचंद को बी० ए० करने का अवसर मिला और परिस्थितियों को पछाड़ते हुए प्रेमचंद ने बी० ए० भी कर लिया।

प्रेमचंद ने इसी जीवट की मूर्ति का अकन अपने कथा-साहित्य में अनेक स्थलों पर किया है। 'रंगभूमि' के सुरदास में यही जीवित शक्ति प्रकट हुई। सुरदास कहता है "सच्चे खिलाड़ी कभी रोते नहीं, बाजी पर बाजी हारते हैं, चोट पर चोट खाते हैं, धक्के पर धक्के सहते हैं पर मैदान में डटे रहते हैं। उनकी तयोरियों पर बल नहीं पड़ने। हिम्मत उनका साथ नहीं छोड़ती, दिलपर मालिन्य के छुट्टे भी नहीं आते, न किसी से जलते हैं न चिढ़ते हैं। खेल में रोना कैसा ! खेल हसने के लिए है। दिल बहलाने के लिए है। रोने के लिए नहीं—" इसमें सुरदास ही नहीं प्रेमचंद भी स्पष्ट हो गये हैं। चोटों को चोट देने वाले ऐसे वेशिकन खिलाड़ी हिट्री में कम ही हुए हैं।

प्रेमचंद अपनी पत्नी को न भेल पाने के कारण सन् १९०५ ई० में शिवरानी नाम की एक बाल-विधवा से अपना दूसरा विवाह किया। हिंदू-समाज में, संप्रति अनमेल विवाह और विधवा-विवाह दो महत्वशाली समस्याएँ हैं। प्रेमचंद के जीवन तथा साहित्य, दोनों में इसका अत्यंत साहसपूर्ण उत्तर मिलता है। शिवरानी को पाकर प्रेमचंद खुश थे। उन्होंने लिखा है कि वह एक "निर्भीक, साहसी, दृढ़, विश्वसनीय, भूल स्वीकार करनेवाली और अत्यधिक प्रोत्साहन देने वाली

स्त्री है। उसकी रचि साहित्यिक है और वह कभी-कभी कहानियाँ भी लिखती है। उसने असहयोग आन्दोलन में भाग लिया और जेल गई। जो कुछ वह नहीं दे सकती उसकी आशा न करता हुआ मैं उससे प्रसन्न हूँ। वह टूट भले ही जाय पर आप उसे भुका नहीं सकते।” शिवरानी ने दो सुधी साहित्यकार, श्रीपतराय और अमृतराय भी हिंदी को दिए।

अपनी योग्यता और परिश्रम के बल पर प्रेमचंद २८ वर्ष की अवस्था में सहकारी अध्यापक के पद से उन्नति करके सब डिप्टी इंस्पेक्टर हो गए। इस पद पर भी प्रेमचंद ने सफलता पूर्वक कार्य किया। पर गांधी जी के दर्शन मात्र से ही प्रेमचंद चेत ऊठे और अपनी २० साल की नौकरी से त्यागपत्र दे दिया। इस प्रकार उन्होंने अपने वैयक्तिक जीवन में ही सामाजिक क्रांति करने के पश्चात् साम्राज्यवादी नौकर-शाही से भी इनकार किया। यह उनकी जीविका का आधार भी था। एक सही लक्ष्य के लिए ‘जीविका से इनकार’ सही अर्थों में ‘त्याग’ है।

### प्रेमचंद : अन्यायों के विरुद्ध निरंतर लड़ने

#### वाले साहित्य-साधक के रूप में।

अक्सर बड़ा साहित्यकार बड़ा अध्येता भी हुआ है। प्रेमचंद भी इसके अपवाद नहीं थे। उन्होंने अपने आरम्भिक अध्ययन के विषय में स्वयं लिखा है “उस समय मेरी उम्र कोई १३ साल रही होगी, हिंदी बिल्कुल न जानता था। उर्दू उपन्यास पढ़ने का उन्माद था। मौलाना शरर, पं० रतननाथ सरशार, मिर्जा रसवा, मौलवी मुहम्मद अली उस वक्त के सर्वप्रिय उपन्यासकार थे। इनकी रचनाएँ जहाँ मिल जाती थी स्कूल की याद भूल जाती थी और पुस्तक समाप्त करके ही दम लेता था। उस जमाने में रेनाल्ड के उपन्यासों की धूम थी। उर्दू में उनके उपन्यास घड़ाघड़ निकलते थे और हाथोहाथ बिकते थे। मैं भी उनका आशिक था स्व० हजरत रियाज ने, जो उर्दू के प्रसिद्ध कवि हैं और उनका हाल में देहान्त हुआ है; रेनाल्ड की एक रचना का अनुवाद ‘हरमसरा’ के नाम से किया था। उसी जमाने में लखनऊ साप्ताहिक के ‘अवधपत्र’ के सम्पादक स्व० मौलाना सज्जाद हुसेन ने, जो हास्यरस के अमर कलाकार हैं, रेनाल्ड के एक दूसरे उपन्यास का अनुवाद ‘धोखा या तिलस्मी फानूस’ के नाम से किया था। ये सारी पुस्तकें मैंने उसी जमाने में पढ़ी और पं० रतननाथ सरशार से तो मुझे तृप्ति ही नहीं होती

थी। उनकी सारी रचनाएँ मैंने पढ़ डालीं। ..... दो तीन वर्षों में मैंने सैकड़ों ही उपन्यास पढ़ डाले होंगे। जब उपन्यासों का स्टॉक समाप्त हो गया तो मैंने नवल किशोर प्रेस से निकले हुए पुराणों के उर्दू अनुवाद भी पढ़े 'तिलिस्म होशरूबा' नामक तिलिस्मी ग्रंथ के १७ भाग उस वक्त निकल चुके थे और एक एक भाग बड़े सुन्दर व रायल के आकार के दो-दो हजार पृष्ठों से कम न होगा इन १७ भागों के उपरान्त उसी पुस्तक के अलग-अलग प्रसंगों पर पच्चीस भाग छप चुके थे। इनमें से भी मैंने कई पढ़े।”

उपरोक्त विवरण से पता चलता है कि प्रेमचंद ने अपने अत्यन्त अल्पवय में ही ढेर के ढेर उपन्यास पढ़ डाले थे। प्रेमचंद ने अपने एक पत्र में अपनी प्रारंभिक रचनाओं के विषय में इसप्रकार प्रकाश डाला था। “मैंने उर्दू साप्ताहिकों और फिर मासिकों में लिखना आरम्भ किया। लिखना मेरे लिए शौक की चीज थी। मैं सरकारी नौकर था और फुरसत के समय ही लिखता था। उपन्यासों के लिए मेरे हृदय में शान्त न होने वाली भूख थी। और बिना भले-बुरे के ज्ञान के जो कुछ भी मुझे मिलता था उसे ही मैं निगल जाता था। मेरा प्रथम लेख सन १९०१ ई० में छपा और प्रथम पुस्तक सन १९०३ ई० में। लिखने से मेरे अहम् की तुष्टि के अतिरिक्त और कोई लाभ नहीं हुआ। पहले मैंने सामाजिक घटनाओं पर लिखा और उसके बाद वर्तमान तथा अतीत के वीरों के रेखाचित्र पेश किए। सन १९०७ ई० में मैंने उर्दू में कहानियाँ लिखना आरम्भ किया और निरंतर मिलने वाली सफलता से उत्साहित हुआ। सन १९१४ ई० में मेरी कहानियों का अनुवाद हुआ और वे हिंदी के पत्रों में प्रकाशित हुईं। उसके पश्चात् मैंने हिंदी को अपनाया और 'सरस्वती' में लिखना आरम्भ किया। इसके बाद मेरा 'नेवासदन' निकला और मैंने नौकरी छोड़कर स्वतंत्र रूप से साहित्यिक जीवन चिताने का निश्चय किया।”

इस प्रकार प्रेमचंद ने जिस समय हिंदी में लिखना आरम्भ किया उस समय देवकीनंदन खत्री के तिलिस्मी उपन्यासों, किशोरी लाल गोस्वामी के ऐतिहासिक रोमान्स की धूम थी। शुद्ध सामाजिक उपन्यासों की कलापूर्ण सृष्टि के नाम पर हिंदी में कुछ नहीं था। प्रेमचंद को ऐसी परिस्थिति में अपना पथ स्वयं बनाना पड़ा। अग्ने जी और उर्दू के अपने विशद अध्ययन के बल पर तथा अपनी विशाल

अनुभूतियों के सहारे प्रेमचंद ने हिंदी में लिखना शुरू किया। पर हिंदी में लिखने के पूर्व, सन १९०८ में ही प्रेमचंद के साहित्यिक-जीवन की सबसे महत्वपूर्ण घटना घट चुकी थी। बग-भंग आंदोलन के समय ही, राष्ट्रीय अतःसवेदनाओं से परिपूर्ण, प्रेमचंद का प्रथम उर्दू कहानी-संग्रह 'सोज़ेवतन' प्रकाशित हुआ। साम्राज्यवादी शक्तियों ने इस उठती हुई राष्ट्रीय ताकत को दबाना चाहा और जनता के सामने 'सोज़ेवतन' की ५०० प्रतियों में आग लगा दी। पर क्या यह आग नवाबराय के साहित्यिक राष्ट्रीय मनोवृत्ति को भी जला सकी? नहीं। बल्कि प्रेमचंद के हृदय में समस्त अन्यायमूलक साम्राज्यवादी, शोषणवादी, रुढ़िवादी परंपराओं के मूलोच्छेद के लिए राशि-राशि उपन्यास लिख डालने की नई आग लगा दी।

नौकरी छोड़ने के पश्चात् प्रेमचंद पूर्णरूप से कलम के मजदूर बन गए। एक जाग्रत राष्ट्र के साहित्यकार की धमनियों में जो रक्त प्रवाहित होना चाहिए प्रेमचंद की रगों में वह बह रहा था। उन्होंने अपने उपन्यासों में, उठती हुई राष्ट्रीय शक्तियों, राष्ट्रीय आंदोलनों तथा राष्ट्रीय चेतनाओं का बराबर आभास दिया। सामाजिक रुढ़ियों और पिसते हुए सामाजिक अंगों को भी उन्होंने अपने उपन्यासों में साथ ही साथ लिया। प्रेमचंद की साहित्यसेवा उपन्यास-लेखन में ही सीमित न थी, उन्होंने पत्रों का प्रकाशन भी आरंभ किया। 'जागरण' और 'हंस' उनके द्वारा संचालित दो मासिक थे। प्रेस भी उनका अपना था। पत्र और प्रेस के संचालन में उनके जीवन की बहुत शक्ति लगी। जैनेन्द्र जी को एक पत्र लिखते हुए एकवार प्रेमचंद जी ने लिखा था "धन का अभाव है 'हंस' में कई हजार का घाटा उठा चुका हूँ लेकिन साप्ताहिक के प्रलोभन को न रोक सका। कोशिश कर रहा हूँ कि सर्वसाधारण के अनुकूल पत्र हो। इसमें भी हजारों का घाटा ही होगा। पर कल क्या? यहाँ तो जीवन ही एक लम्बा घाटा है। यह कुछ चल जाय तो प्रेस के लिए काम की कमी की शिकायत न रहेगी। अभी तो मुझे ही पिसना पड़ेगा।" परिस्थितियों ने उन पर कभी रहम नहीं किया। प्रेमचंद जी ने भी उनसे कभी रहम नहीं मांगा। वह जूझते ही रहे। सारी उम्र इसी में गुजारी, फिर भी नई विपत्तियों का सामना करते उन्हें

डर होता था। वह बचते न थे, कर्तव्य से कतराते न थे, उन्हें पैसे का लोभ न था। हॉं घाटे का डर तो था ही। इस घाटे ने उनकी कमर तोड़ दी। 'हस' चलाया, 'जागरण' चलाया। दोनों में भावना सेवा की भी थी। मैं कह सकता हूँ कि उनमें व्यवसाय की भावना नहीं के बराबर थी। पर दोनों उनका मन और तन तो लेते ही रहे, तिसपर उनसे धन भी मागते रहे, धन उनके पास देते और देते रहने को कहा था।<sup>१</sup> इसी समय बंबई की एक सिनेमा कंपनी ने प्रेमचंद को बुलाया। प्रेमचंद ने एक पत्र में जैनेन्द्र जी को लिखा "मुझे बंबई की कम्पनी बुला रही है। मुझे तो कोई हरज नहीं मालूम होता अगर वेतन ७,८ सौ मिले। साल दो साल करके चला आऊंगा। मगर अभी मैंने जवाब नहीं दिया है। उनके दो तार आ चुके हैं। प्रसाद जी की सलाह है, 'आप बंबई न जाय', तुम्हारी भी यही राय है तो मैं न जाऊंगा। जौहरी जी कहते हैं "जरूर जाइये"। और चिरसंगिनी दरिद्रता भी कहती है कि जरूर चलो।"<sup>२</sup> जैनेन्द्र जी को दूसरे पत्र में प्रेमचंद ने बंबई से लिखा "मैं जिन इरादों से आया था उनमें एक भी पूरा नजर नहीं आता। यह साल तो पूरा करना ही है। कर्जदार हो गया था कर्ज पटा दूंगा, मगर और कोई लाभ नहीं। यहा तो जान पड़ता है जीवन नष्ट कर रहा हूँ।"<sup>३</sup>

प्रेमचंद फिल्मी लाइन से लौट आए। प्रेमचंद का जीवन इसके बाद भी बेहद व्यस्तता का था। वे जैनेन्द्र जी को एक पत्र में लिखते हैं "चतुर्वेदी जी ने कलकत्ते बुलाया था कि नोगुची जापानी कवि का भाषण सुन जाओ। यहा नोगुची हिंदू यूनिवर्सिटी आए, उनका व्याख्यान भी हो गया। मगर मैं न जा सका। ईश्वर पर विश्वास नहीं आता, कैसे श्रद्धा होती। तुम आस्तिकता की ओर जा रहे हो। जा नहीं पके भगत बन रहे हो मैं सन्देह से पक्का नास्तिक होता जा रहा हूँ।"<sup>४</sup> इस प्रकार अचिराम सधर्षों से जूझते हुए, हार और जीत को समभाव से सहन करते हुए, हिंदी-साहित्य में एक अध्याय छोड़कर, अंत समय में भी 'हस' को चलाने की तडप और चिंता लिए प्रेमचंद चले गए। हिंदी वालों के सामने एक प्रश्न है कि उन्होंने प्रेमचंद के लिए क्या किया और क्या कर रहे हैं?

## प्रेमचंद-साहित्य : एक मूल्यांकन





हिंदी-कथा-साहित्य की ओर प्रेमचंद का आगमन हिंदी के लिए एक ऐतिहासिक घटना है। प्रेमचंद से पूर्व का कथा-साहित्य, विशेषतः उपन्यास-साहित्य, परिमाण में प्रचुर होते हुए भी प्रयोग की ही अवस्था में था। भारतेन्दु, श्रीनिवासदास, बालकृष्णभट्ट आदि द्वारा संचालित सामाजिक उपन्यासों की परंपरा नीति-प्रधान कथात्मक प्रबंधों से बहुत अधिक नहीं थी, किशोरीलाल गोस्वामी आदि द्वारा पुरस्कृत ऐतिहासिक रोमानी उपन्यासों की परंपरा भी अनेक प्रकार के कलात्मक तथा वस्तुगत दोषों से पूर्ण थी, देवकीनंदन खत्री तथा गोपालराम गहमरी आदि द्वारा लिखित तिलिस्मी और जासूसी उपन्यास तो वास्तविक जीवन के प्राण-स्पंदनों से विहीन थे ही। इन प्रयासों में स्पष्टतः उपन्यास-कला की कथा, चरित्र, संवाद संबंधी बीजवत् साकेतिक विशेषताएँ ही मिलती हैं। नूतन उपन्यास-कला की प्रमुख विशेषताएँ, पात्रों के शील-वैचित्र्य का सम्यक् उद्घाटन, उद्देश्य का वस्तु की प्राणधारा में अलक्ष्य ढंग से मेल, देश-काल का यथार्थ चित्रण आदि तत्कालीन उपन्यासों में नहीं मिलती। अवश्य ही बगला के महान् औपन्यासिको बकिम, शरत, रवीन्द्र आदि के उपन्यासों के अनुवादों में उपन्यास-कला के विशिष्ट तत्व सामने आए। परंतु इन विशेषताओं के समाहार करने की स्थिति में तत्कालीन हिंदी-उपन्यासकार नहीं थे। कुल मिलाकर इतना ही कहा जा सकता है कि प्रयोग-युग या प्रारंभिक युग के उपन्यासों ने नई उपन्यास-कला के विकसित होने के लिए एक पृष्ठभूमि तैयार कर दी।

प्रयोग-युग की प्रवृत्तियों पर भी थोड़ा विचार कर लेना उपयुक्त होगा। वस्तुतः उस समय दो प्रकार की धाराएँ दिखलाई पड़ती हैं। प्रथम तो वह है

जिसका मुख्य उद्देश्य सुधारों को आगे बढ़ाना था। इस प्रकार के उपन्यासों पर उस युग के पुनर्जागरण-काल का विशेष प्रभाव मिलता है। इस पुनर्जागरण के पीछे राजा राममोहनराय द्वारा प्रवर्तित ब्रह्मसमाज और स्वामी दयानंद सरस्वती द्वारा स्थापित आर्यसमाज था। पहले का विशेष प्रभाव बंगला के सामाजिक उपन्यासों पर पड़ा दूसरे की अत्यधिक प्रेरणा हिंदी के सामाजिक उपन्यासों को प्राप्त हुई। इस पुनर्जागरण ने हमारे भीतर पराधीनता से उत्पन्न मूर्च्छा को दूर किया, अपनी प्राचीन सस्कृति के प्रति विश्वास जगाया, रूढ़ियों पर बौद्धिक दृष्टि-पात करने का संकेत किया। यहाँ तक कि किशोरोलाल गोस्वामी के ऐतिहासिक रोमानी उपन्यासों में भी इतिहास के पुनर्निर्माण का प्रयास मिलता है। लेकिन इस युग की एक दूसरी धारा भी थी जो कदाचित् उपन्यासों का मुख्य उद्देश्य मनोरंजन समझती थी। वस्तुतः इस प्रकार के घटना-प्रधान उपन्यासों के पीछे सामंती विलासिता की कौतूहल-तृष्णा की वृत्ति का उद्देश्य था। प्रेमचंद के भीतर से नए प्रकाश में पहली प्रवृत्ति का विकास हुआ, दूसरी धारा अपनी हासोन्मुख प्रवृत्तियों के कारण आगे न बढ़ सकी।

प्रेमचंद जिस युग में पैदा हुए वह पुनर्जागरण से पैदा हुई सामाजिक और राष्ट्रीय चेतना के विकास का युग था। आरंभ में प्रेमचंद पर भी आर्यसमाज का गहरा प्रभाव दिखलाई पड़ता है। उस समय आर्यसमाज उत्तर-भारत के जनचित्त को विधवा-विवाह के प्रचार, जातिभेद के विरोध, शुद्धि आदि के सगठनों के लिए उद्यत कर रहा था। राष्ट्रीय चेतना के विकास के परिणाम स्वरूप कांग्रेस का जन्म हो चुका था और सन् २० तक आते-आते राजनीति महलों से निकल कर गांधीजी के साथ झोपड़ों की ओर चल पड़ी थी। हमारे सारे राजनीतिक प्रयत्नों को गांधीजी के व्यापक प्रभाव में एक दिशा मिल गयी थी। हममें एक प्रकार का आत्मबल पैदा हो गया था जिससे हम अनेक प्रकार के कष्टों की अवहेलना करके विदेशी शासकों से मोर्चा लेना सीख गए थे। प्रेमचंद का २० वर्ष की सरकारी नौकरी से त्यागपत्र उसी राष्ट्रीय चेतना का फल था। प्रेमचंद के सम्पूर्ण परवर्ती विकास में हमें इन सवेदनाओं के दर्शन होते हैं।

आर्थिक दृष्टि में उस युग की आर्थिक व्यवस्था दो वर्गों के हाथों में केंद्रित हो चली थी। सामंतवर्ग टूटकर एक ओर पूँजीपतियों में तथा दूसरी ओर

रजवाड़ो, ताल्लुकेदारो, जमींदारो मे रूपांतरित हो गया था। नगरो मे श्रमिक तथा गावो में किसान इन पूँजीपतियो और जमींदारो के शोषण के आधार बने हुए थे। इन दोनो वर्गों के बीच था मध्यवर्ग। प्राचीन रूढ़ियो के निर्वाह की सबसे अधिक जिम्मेदारी इसी वर्ग के ऊपर थी। यह वर्ग शिक्षित था। बुद्धिजीवी (Intelligentsia) वर्ग इसी मे था। सामान्यतः इस वर्ग की प्रवृत्ति पूँजीपतियो और जमींदारो की ओर ऊपर उठने की थी पर विशेषतः इस वर्ग की प्रवृत्ति सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक आंदोलनो मे भाग लेने की थी। प्रेमचंद बुद्धिजीवी वर्ग की इसी विशेष प्रगतिशील प्रवृत्ति के परिणाम थे।

उस युग की आर्थिक क्रांति का अर्थ था किसानो के आंदोलन को आगे बढ़ाना। श्रमिको का आंदोलन उस समय तक इस कृषि-प्रधान देश मे अधिक आगे नहीं बढ़ सका था। किसान आंदोलनो को आगे बढ़ाने का अर्थ था जमींदारो और जमींदारो के जन्मदाता अंग्रेजी सरकार की नौकरशाही को समाप्त करना।

प्रेमचंद बहुत कुछ इसी साहित्यिक, सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक संक्रांतिकाल मे पैदा हुए।

×

×

×

×

प्रेमचंद के व्यक्तिगत जीवन का निरीक्षण हम कर चुके हैं। प्रेमचंद निम्न मध्यम वर्ग की अत्यंत गिरी हुई परिस्थिति की उपज थे। कहा जा चुका है कि उनके कमजोर कंधो पर पंद्रह वर्ष की अवस्था मे ही परिवार और अध्ययन दोनों का बोझ आ पड़ा था। इन परिस्थितियो को उन्होने एक साथ पार कर लेने का अत्यंत विरल उदाहरण दिखाया यह एक बात है, पर प्रकृत प्रसंग यह है कि इस लेखक के भीतर गरीबी के दर्द को समझने की अद्भुत शक्ति थी। जिस युग मे प्रेमचंद पैदा हुए थे, कहा जा चुका है कि उस युग मे भारतीय किसान के ऊपर सारी शासन-व्यवस्था, समाज-व्यवस्था, धर्म-व्यवस्था, और अर्थ-व्यवस्था का दबाव पड़ रहा था। ऐसे मे तिलतिल का मिटने के अतिरिक्त किसानो को कोई चारा नही था। गरीबों के दर्द को समझने वाले साहित्यकार प्रेमचंद ने भारत के इस किसान की पीड़ा को और उसके संघर्ष को वाणी देने का प्रयत्न किया। इस तथ्य को लेकर कुछ लेखको ने प्रेमचंद के साहित्य को निम्नवर्ग का साहित्य (Proletarian literature) कहा है। प्रोलेटेरियन साहित्य का

अर्थ होता है शोषित मानवता की पीड़ा तथा शोषण को दूर करने के लिए उसके संघर्ष को आगे बढ़ाने वाला साहित्य। निश्चित ही प्रेमचंद इस प्रकार निम्नवर्ग के बहुत बड़े साहित्यकार थे। भारत के किसान आंदोलन और राष्ट्रीय आंदोलन को जितनी उनसे शक्ति प्राप्त हुई होगी उतनी अन्यत्र से कम। प्रेमचंद क्रांति पैदा करने वाले विश्व के महान उपन्यासकारों की परंपरा में आते हैं। उनका महत्व भारतवर्ष में टॉल्स्टाय, डोस्टोवोस्की और गोंकी से किसी तरह कम नहीं है।

लेकिन प्रेमचंद इतने में ही सीमित नहीं थे। उन्होंने मनुष्य को उसके मौलिक रूप में अपने साहित्य में लिया है तथा उसके जीवन-रहस्यों का अनेक स्थानों पर अभिव्यक्त किया। उसके राग-द्वेष, सुख-दुख, दया-करुणा आदि मनोभावों का गहराई से विश्लेषण किया। प्रेमचंद ने यथार्थवाद के उस अर्थ को भी आगे बढ़ाया जो थैकरे, रीड, जार्ज इलियट, जेन आस्टिन आदि के भीतर से आया था अर्थात् अपने युग की प्रगतिशील प्रवृत्तियों और पिछड़ी हुई आचार-परंपरा में चिपटी हुई जनता की मनोवृत्तियों का सामंजस्य करने का उनका प्रयत्न भी विशेष रूप से उल्लेख्य है।

प्रेमचंद का ईश्वर में विश्वास नहीं था परंतु कौन कह सकता है कि भारतीय जनता के उस महान कलाकार में जितना मनुष्य के प्रति विश्वास और मोह था उतना और किसी में था, चाहे वे बगाल के मनीषी उपन्यासकार ही क्यों न हों। उन्होंने विधवाओं, वेश्याओं, भिखमंगों, मजदूरों, किसानों सभी वस्तु लोगों को अपनी लेखनी से असाधारण बनाया। प्रेमचंद के पात्र सुमन, सूरदास देवीदीन, होरी किसे भूल सकते हैं। जो भारतीय जनता अपने को नियति के हाथ सौंप चुकी थी उसकी प्रबल सामूहिक शक्ति को पहचान कर उसे आगे बढ़ाना प्रेमचंद का ऐतिहासिक कार्य है।

प्रेमचंद के इस साहित्यिक व्यक्तित्व का श्रेष्ठ विश्लेषण आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने किया है। “उन्होंने अपने को सदा मजदूर समझा। बीमारी की हालत में भी, मृत्यु के कुछ दिन पहले तक भी, वे अपने कमजोर शरीर को लिखने के लिए मजबूर करते रहे। मना करने पर कहते, “मैं मजदूर हूँ मजदूरी किए बिना मुझे भोजन करने का अधिकार नहीं।” उनके इस वाक्य में अभिमान का भाव भी था और अपने नाकद्वंद्व समाज के प्रति एक व्यंग्य भी। लेकिन

असल में वे इसलिए नहीं लिखते थे कि उन्हें मजदूरी करना लाजिमी था बल्कि इसलिए कि उनके दिमाग में कहने लायक इतनी बातें आपस में धका-मुक्की करके निकलना चाहती थी कि वे उन्हें प्रकट किए बिना रह नहीं सकते थे। उनका हृदय अगर इन्हें प्रकट नहीं कर देता तो वे शायद पहले ही बंधन तोड़ देते। दुनियाँ की सारी जटिलताओं को समझ सकने के कारण ही वे निरीह थे, सरल थे। धार्मिक दकोसलों को वे दोंग समझते थे पर मनुष्यता को वे सबसे बड़ी वस्तु मानते थे।”<sup>१</sup>

## सेवासदन

प्रेमचंद का प्रथम उपन्यास ‘सेवासदन’ १९१६ ई० में प्रकाशित हुआ। इससे पूर्व सन् १९०५ में ‘प्रेमा’ नामक उपन्यास निकल चुका था यह इनके उर्दू कृति ‘हमखुरमा हमसवाब’ का हिंदी-रूपांतर था। इसे एक बड़ी कहानी कहना ही उपयुक्त होगा। ‘प्रेमा’ में विधवाओं के उत्पीड़न का अंकन हुआ है और समाधान के रूप में ‘विधवा-विवाह’ रखा गया है। आरंभिक कृति होने के कारण इसमें कलात्मक बारीकियाँ तो नहीं देखना चाहिए पर एक बात अवश्य विचारणीय है। वह है उपन्यासकार का स्वाधीनचेता साहस। शुरू से ही प्रेमचंद ने क्रांति का स्वर अपनाया और अत तक उसे जाग्रत रखा। ‘सेवासदन’ में प्रेमचंद ने दहेज-प्रथा की समस्या को लिया है। ‘दहेज-प्रथा’ से उत्पन्न बुराइयों की जड़ें हमारी समाज-रचना की धरती में कितनी गहरे गई हैं और उनके मूलोच्छेद की क्या दिशाएँ हैं— इसी का अंकन आलोच्य उपन्यास का उद्देश्य है। दारोगा कृष्णचंद्र की लड़की सुमन जवान हो गयी है। जवान बेटों को घर में रखना ससार-समाज-धर्म सभी दृष्टियों से निंदनीय है। फलतः उसी ससार, उसी समाज और उसी धर्म ने कृष्णचंद्र को घूस लेने के लिए बाध्य किया जिसका परिणाम उनके लिए कारावास के दंड, स्त्री के लिए दारिद्र्य की ज्वाला, पुत्री के लिए एक अपात्र के पत्नीत्व के रूप में निकला। एक छोटी-सी गलती पर गदाधर सुमन को घर से बहिष्कृत कर देता है और सुमन समाज के ठेकेदारों के यहाँ आश्रय न पाने पर वेश्यालय में शरण लेती है। उसे वेश्यालय में जाने देकर प्रेमचंद ने समाज की बनावटी शान के ऊपर कठोर व्यंग्य किया है। वहाँ सुमन का आदर बढ़ जाता है। जो समाज के ठेकेदार उसे आश्रय नहीं दे

सकें वे उसके दास बनते हैं वह विठ्ठलदास सुधारक से कहती है “मेरा तो यह अनुभव है कि जितना आदर मेरा अब हो रहा है उसका शतांश भी तब नहीं होता था। एक बार सेठ चिमन लाल के ठाकुरद्वारे में झुला देखने गई थी, सारी रात बाहर खड़ी भीगती रही। किसी ने मुझे भीतर जाने न दिया। लेकिन कल उसी ठाकुरद्वारे में मेरा गाना हुआ तो ऐसा जान पड़ा मानो मेरे चरणों से वह मंदिर पवित्र हो गया।” — यथार्थ का यह विषम चित्र कितना व्यंग्यात्मक है ?

प्रेमचंद ने वेश्या और वेश्यालय का अंकन करते हुए भी कहीं लुद्रकोटि की वासना उभारने वाले चित्र नहीं आने दिया है—यह उनकी बहुत बड़ी विशेषता है। बल्कि इसके स्थान पर उन्होंने कस्णाद्र समवेदना ही व्यक्त किया है। पद्मसिंह के शब्दों में प्रेमचंद इस संबंध में अपना मत व्यक्त करते हैं। “हमें उनसे घृणा करने का कोई अधिकार नहीं है। यह उनके साथ घोर अन्याय होगा। यह हमारी ही कुवासनाएँ, हमारे ही सामाजिक अत्याचार, हमारी ही कुप्रथाएँ हैं, जिन्होंने वेश्याओं का रूप धारण किया है यह दालमंडी हमारे ही कल्पित जीवन का प्रतिबिम्ब, हमारे पैशाचिक अधर्म का साक्षात् स्वरूप है। हम किस मुंह से उनसे घृणा करें। उनकी अवस्था बहुत शोचनीय है। हमारा कर्तव्य है कि हम उन्हें सुमार्ग पर लावें और उनके जीवन को सुधारें।”<sup>१</sup>

इतना ही नहीं समाज के काले आवरण को प्रेमचंद ने निर्मय होकर अनावृत किया है। सुमन की छोटी बहन शांता के विवाह के लिए आई हुई बारात जब सुमनवाई के इतिहास तथा कृष्णचंद्र के जेलखाने की बात सुनकर लौट जाती है उस समय का दृश्य हमें थाम लेता है। निरीह कन्या के ऊपर एक दूसरे का दोष आरोपित होता है। पर शांता इस सामाजिक अत्याचार को धीरज के साथ सहन करती है। शांता का प्रेम बहुत ऊँचा है जिसके फलस्वरूप सदन जैसा अस्थिर चित्त युवक भी संयमी बन जाता है फिर वेश्या बालिकाओं के लिए ‘सेवासदन’ की स्थापना करके लेखक ने इस समस्या का हल सुझा दिया है।

‘सेवासदन’ के वस्तु-संघटन को प्रायः सभी आलोचकों ने एक स्वर से उत्कृष्ट बताया है। बल्कि अधिकांश ने इसकी तुलना में ‘गोदान’ के कथाबंध को भी अकलात्मक बताया। प्रेमचंद की कलम की यह बहुत बड़ी सफलता है। ‘सेवासदन’ का मूलकेन्द्र

सुमन है, सभी पात्र और घटनाएँ उससे अनिवार्य रूप से जुड़ी हैं। पात्र और घटनाओं के अन्योन्याश्रित संबंध का पूर्ण निर्वाह आद्यत हुआ है। आरंभ से ही कृष्णचन्द्र एक ऐसी परिस्थिति में दिखलाए जाते हैं जिसका अनिवार्य परिणाम सुमन के वेश्या जीवन तक चला आता है इसके पश्चात् वेश्या सुमन और शाता की वैयक्तिक ऊँचाई के कारण शाता की समस्या का हल और 'सेवासदन' का जन्म होता है। 'सेवासदन' में भापा के दोनों रूप मिलते हैं सुष्ठ और अनगढ़। भावानुकूल और पात्रानुकूल भापा लिखने के कारण कहीं-कहीं मुसलमान पात्रों के मुख से काफी क्लिष्ट उर्दू का प्रयोग करवाया गया है जो अवाञ्छित था। पर कुल मिलाकर यह सकेत 'सेवासदन' से ही मिलने लगा था कि इस लेखक की लेखनी से आगे चलकर राष्ट्रभाषा का वास्तविक स्वरूप निखरेगा।

इसके पश्चात् 'वरदान' का प्रकाशन हुआ जो सेवासदन से पूर्व की रचना थी। प्रेमचंद के पाठक और आलोचक इस कृति से सतोष न पा सके।

### प्रेमाश्रम

सन् १९२२ ई० में 'प्रेमाश्रम' का प्रकाशन हुआ। 'प्रेमाश्रम' में प्रेमचंद ने देहातो की समस्याओं को लिया। यह प्रेमचंद का सुपरिचित क्षेत्र था। इसमें उन्होंने किसानों के उस जीवन को अंकित किया जो जमींदारों, महाजनो, सरकारी कर्मचारियों से शोषित और उत्पीड़ित है, जो न्यायालयों में न्याय नहीं पाता, जिसे वकील मूर्ख समझ कर चूसते हैं। यह उपन्यास प्रधानतः किसान और जमींदारों के अधिकार के लिए होने वाले युद्ध की कथा है। इस उपन्यास में प्रेमचंद ने किसान-आंदोलन को आगे किया है जो हमारे राष्ट्रीय जागृति का एक अंग था।

प्रेमचंद की एक बड़ी विशेषता यह भी थी कि वे जिस समस्या को लेते थे उसके मूल तक, गहराइयों में उतरते हुए चले जाते थे। इसीलिए उनके समाधान अधिक स्थिति-सापेक्ष और प्रभावशाली हुआ करते थे। 'प्रेमाश्रम' में उन्होंने भारतीय कृषक की गरीबी के मर्म को प्रेमशकर के शब्दों में इस प्रकार रखा है:—  
“इन किसानों की दरिद्रता का उत्तरदायित्व उन पर नहीं बल्कि उन परिस्थितियों पर है जिनके अधीन उनका जीवन व्यतीत होता है और ये परिस्थितियाँ क्या हैं? आपस की फूट, स्वार्थ-परायणता और एक ऐसी सस्था का विकास जो उनके पोंव की बेड़ी बनी हुई है। लेकिन जरा विचार कीजिए तो ये तीनों टहनियाँ एक



ही शाखा से फूटती प्रतीत होगी और यह वही सस्था है जिसका अस्तित्व कृपको के रक्त पर अवलंबित है। आपस में विरोध क्यों है? दुरव्यवस्थाओं के कारण जिसकी इस वर्तमान शासन ने सृष्टि की है। परस्पर प्रेम और विश्वास क्यों नहीं? इसलिए कि यह शासन इन सद्भावों को अपने लिए वास्तविक समझता है और उन्हें पतन नहीं देता। इस परस्पर विरोध का सबसे दुःखजनक फल क्या है? भूमि का क्रमशः अत्यंत अल्प भागो में विभाजित हो जाना और उसके लगान की अपरिमित वृद्धि।”<sup>१</sup> ‘वर्तमान शासन’ अर्थात् ब्रिटिश नौकरशाही तथा ‘कृपको के रक्त पर अवलंबित होने वाली सस्था’ अर्थात् जमींदारी के प्रति प्रेमचंद के मन में घोर असंतोष था इस असंतोष को वह मायाशकर के इन शब्दों में व्यक्त करते हैं:—

“भूमि या तो ईश्वर की है जिसने इसकी सृष्टि की या किसान की जो ईश्वरीय इच्छा के अनुसार इसका उपयोग करता है। राजा देश की रक्षा करता है, इसलिए उसे किसानों से कर लेने का अधिकार है, चाहे प्रत्यक्ष रूप से ले या इससे कम आपत्तिजनक व्यवस्था करे। अगर किसी अन्य वर्ग या श्रेणी को मीरास, मिल्कियत, जायदाद, अधिकार के नाम पर किसानों को अपना भोग्य पदार्थ बनाने कि स्वच्छंदता दी जाती है तो इस प्रथा को वर्तमान समाज-व्यवस्था का कलक-चिन्ह समझना चाहिए। जमींदार को समझना चाहिए कि वह प्रजा का मालिक नहीं बरन उसका सेवक है। यही उसके अस्तित्व का उद्देश्य और हेतु है, अथवा ससार में इसकी कोई जरूरत नहीं थी, उसके बिना समाज के सगठन में कोई बाधा नहीं पड़ती। वह इसलिए नहीं है कि प्रजा के पसीने की कमाई को विलास और विषय-भोग में उड़ाए, उनके टूटे-फूटे भोपड़ों के सामने अपना ऊंचा महल खड़ा करे, उनकी नम्रता को अपने रत्न-जटित वस्त्रों से अपमानित करे, उनकी सतोषमय सरलता को अपने पार्थिव वैभव में लज्जित करे, अपनी स्वाद-लिप्ता से उनकी लुधा-पीठा का उपहास करे, अपने स्वत्वों पर जान देता हो, पर अपने कर्तव्य से अनभिज्ञ हो। ऐसे निरकुश प्राणियों में प्रजा की जितनी जल्द मुक्ति हो, उनका भार प्रजा के सिर से जितनी ही जल्द दूर हो उतना ही अच्छा है।”<sup>२</sup>

प्रेमचंद के यथार्थ के इस दर्शन और वर्णन करने वाली प्रतिभा के पीछे

विषमताओं से त्रस्त मनुष्य को मुक्त करने की जो प्रबल आकांक्षा छिपी हुई है वह साहित्य के लिए अमूल्य है। प्रेमचंद ने न केवल भारतीय किसान के असंतोष को ही वाणी दी वरन उनकी मुक्ति का रचनात्मक संकेत भी स्पष्ट किया, आदर्श ग्राम के रूप में 'प्रेमाश्रम' का निर्माण उसी संकेत का व्यक्त रूप था।

प्रेमचंद ने भारतीय ग्राम की समस्याओं के विषय में एक साहित्यकार के रूप में सबसे पहले इतना अधिक लिखा। तत्कालीन राष्ट्रीय जागृति को इससे इतना बल मिला कि जमींदारी-उन्मूलन उस समय का प्रधान नारा हो गया और प्रेमचंद के जीवनकाल में तो नहीं पर स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात् जमींदारी-उन्मूलन हुआ भी। प्रेमचंद के जीवनकाल में किसानों की स्थिति उतनी ही शोषणपूर्ण रही। संभवतः इसीलिए 'गोदान' में प्रेमचंद की यह वेदना अधिक गहरे रंगों में फिर से प्रकट हुई।

शिल्प की दृष्टि से 'प्रेमाश्रम' प्रेमचंद की शिथिल रचना है। प्रेमचंद इस दृष्टि से इसमें 'सेवासदन' से पीछे है। 'प्रेमाश्रम' के पूर्वाद्ध के अधिक सगठित और स्वाभाविक प्रवाह से युक्त रहने पर भी उत्तरार्द्ध बहुत सी अस्वाभाविकताओं से पूर्ण हो गया है। दो वर्ष के पश्चात् हमें सभी पात्रों की एक ऐसी आदर्शवादी कतार दिखलाई पड़ती है कि हमें इस परिणति पर अविश्वास होने लगता है। इससे अधिक आश्लेषयुक्त बात इसमें पात्रों की आत्महत्या है। इसमें प्रेमचंद की पात्रों की व्यवस्था करने की अक्षमता की स्थिति में उनको समाप्त कर देने की कलात्मक कमजोरी स्पष्ट हो जाती है। विद्यावती, रानी गायत्री, और ज्ञानशंकर इसके उदाहरण हैं। इन पात्रों की आत्महत्या से अधिक अनुचित प्रभाशंकर के दोनों लड़कों—पद्म और तेज—की बलि है। हृदय को कपित कर देने वाली यह परिणतियाँ—जो कभी-कभी आवश्यक नहीं होती या बचाई जा सकती हैं—अस्वाभाविक तो होती ही हैं, कथा की प्रभावान्विति में भी व्याघात उत्पन्न करती हैं। फिर भी जैसा कि होता आया है 'प्रेमाश्रम' में चित्रित यथार्थ तथा उस यथार्थ में अंतर्निहित अधिकार के लिए निरंतर युद्ध करने का जीवन संदेश अपने आप में इतना समर्थ है कि वह 'प्रेमाश्रम' को भी प्रेमचंद के अन्य बड़े उपन्यासों में एक स्थान दिला देता है।

## रंग भूमि

‘रंगभूमि’ प्रेमचंद का सबसे अधिक दीर्घकाय उपन्यास है। इस उपन्यास का कई दृष्टियों से विशेष महत्व है।

प्रेमचंद ने पहली बार ‘रंगभूमि’ में इतना बड़ा आधारफलक (Canvas) लिया। ‘सेवामदन’ में अधिकतर हमारा परिवार था और उसकी एक ज्वलत समस्या—दहेज और उसके दुष्परिणाम। ‘प्रेमाश्रम’ में हमारा देहाती समाज आया और उसकी आर्थिक समस्याएँ आर्यो पर ‘रंगभूमि’ इन सबसे आगे रहा। उसमें ‘सेवामदन’ और ‘प्रेमाश्रम’ की समस्यामूलकता के स्थान पर मनुष्य की गहनतर और विशिष्ट शक्तियाँ तथा व्यक्तित्व-निर्माण की कला सामने आई। कुछ सुधी पाठक तो ‘रंगभूमि’ को ही प्रेमचंद का सर्वोत्तम उपन्यास मानते हैं।

जिस समय ‘रंगभूमि’ की रचना हुई उस समय देश में गांधी जी का सत्याग्रह सग्राम चल रहा था। राजनीति महलों को कुर्सियों को छोड़कर झोपड़ों में आ चुकी थी। सारा देश गांधी के अहिंसात्मक सदेशों तथा आत्मबल से शक्ति-संचय करने लगा था। उद्वोधन की बढ़ती हुई पुकारों से जनता अपने अधिकारों को पहचानने लगी थी, उसे पता मिल गया था कि कौन उनको सताते हैं, वे अच्छी तरह समझ चुके थे कि अधिकारों के लिए अविचलित होकर डटे रहने का नाम ही विजय है। पशुबल की हिंसक शक्तियों के सम्मुख गांधी का अहिंसक आत्मबल सारे देश का आत्मबल बनकर अटूट और अडिग भाव से खड़ा हो गया था। इन बड़ी घटना के बहुमुखी प्रभाव थे। ये प्रभाव राजनीतिक कम हुए नैतिक अधिक। देश की पिछड़ी जनता ने इन सदेशों से प्रभावित होकर अपना नैतिक मान और ऊँचा किया। उसमें यह कह सकने की शक्ति आई कि बड़ा से बड़ा आदमी और मृत्यु का भय भी हम अपने व्रत से विरक्त नहीं कर सकता। जनता के सच्चे साहित्यकार प्रेमचंद ने भी देश को इस अभूतपूर्व घटना से अत्यधिक प्रभाव ग्रहण किया। उन्होंने उस समय की अपनी रचनाओं में गांधी-दर्शन को अपनाया।

‘रंगभूमि’ का सबसे शक्तिशाली और प्रभावशाली निर्माण अथा सूरदास है। अलख का अथा तथा पेशे का भिखमगा होकर भी वह उपकार का महत्तर आदर्श सामने रखता है। अपनी पशुओं के लिए छोड़ी हुई चराउर भूमि के लिए

वह दुनिया की बड़ी से बड़ी शक्ति से लोहा लेने के लिए तैयार हो जाता है ! पत्थर की तरह कठोर व्रत वाला, फूल की तरह कोमल हृदय वाला, जाड़े की दुपहरी की तरह खुश मन वाला अध्यास 'रंगभूमि' का ऐसा सफल और प्रभावशाली निर्माण है कि वह एक मसीहा की तरह शताब्दियों तक लोकचित्त को प्रभावित करता रहेगा ।

'रंगभूमि' में निश्चित रूप से दार्शनिक गहराई आ सकी है । उसके पात्रों में, घटना-प्रकार में, घटनाओं के प्रसार में, कथोपकथन में, भाषा-शैली में एक प्रकार को ऐसी दार्शनिक छाया मिलती है जो काफी स्पष्ट है और हमें प्रभावित करती है । 'रंगभूमि' नाम ही ससार की विस्तृति, विचित्रता और गंभीरता का आभास देता है । इसके अतिरिक्त सूरदास के अधिकतर कथन ऐसी शैली में लिखे गए हैं जो स्थूलतर घटनाओं का नामोल्लेख न करके उनके पीछे छिपे सूक्ष्म जीवन-दर्शन का विवरण देते हैं । ये स्थूल अत्यंत मर्मस्पर्शी हैं । सूरदास 'रंगभूमि' का एक खिलाड़ी कल्पित किया गया है "वह खिलाड़ी जिसके माथे पर कभी मौत न आई, जिसने कभी हिम्मत नहीं हारी, जिसने कभी कदम पीछे नहीं हटाए, जीता तो प्रसन्न चित्त रहा, हारा तो जीतनेवालों से कीना नहीं रखा, जीता तो हारने वालों पर तालिया नहीं बजाई, जिसने खेल में सदैव नीति का पालन किया, कभी धौधली नहीं की, कभी द्वंद्व पर छिपकर चोट नहीं की । भिखारी था, अपग था, अध्यास था, दीन था, कभी भरपेट दाना नहीं नसीब हुआ, कभी तन पर वस्त्र पहनने को नहीं मिला, पर हृदय धर्म और क्षमा, सत्य और साहस का अगाध भंडार था । देह पर मांस न था पर हृदय में विनय, शील और सहानुभूति भरी हुई थी ।" १

इसी हार-जीत को समान मानने वाले खिलाड़ी सूरदास के व्यक्तित्व का विश्लेषण प्रेमचन्द इन शब्दों में करते हैं "हाँ, वह साधु न था, महात्मा न था, फरिश्ता न था, एक क्षुद्र शक्तिहीन प्राणी था, चिंताओं और बाधाओं से घिरा हुआ, जिसमें अवगुण भी थे गुण भी । गुण कम थे अवगुण बहुत । क्रोध, लोभ, मोह, अहंकार ये सभी दुर्गुण उसके चरित्र में भरे हुए थे गुण केवल एक था । किंतु ये सभी उस एक गुण के सपर्क से, नमक की खान में जाकर नमक हो जाने

वाली वस्तुओं के समान देवगुणों का रूप धारण कर लेते थे, क्रोध सत्क्रोध हो जाता था, लोभ सदनुराग, मोह सदुत्साह के रूप में प्रकट होता था और अहंकार आत्माभिमान के वेश में। और वह गुण क्या था ? न्याय प्रेम, सत्य-भक्ति, परोपकार, दर्द, या उसका जो नाम चाहे रख लीजिए। अन्याय देखकर उससे न रहा जाता था; अनीति उसके लिए असह्य थी।”<sup>१</sup> अन्याय और अनीति को देखकर अपने को न रोक पाना ही बड़े से बड़े विद्रोह या श्रेष्ठ से श्रेष्ठ निर्माण का कारण बनता आया है।

मृत्यु के करीब उन्माद की दशा में सूरदास कहता है “बस-बस अब मुझे क्यों मारते हो, तुम जीते मैं हारा। यह बाजी तुम्हारे हाथ रही, मुझसे खेलते नहीं बना। तुम मेँजे टुए खिलाड़ी हो और तुम्हारा उत्साह भी खूब है। हमारा दम उखड़ जाता है, हॉफने लगते हैं, खिलाड़ियों को मिलाकर नहीं खेलते, आपस में भगड़ते हैं, गाली-गलौज मारपीट करने हैं। कोई किसी को नहीं मानता। तुम खेलने में निपुण हो हम अनाड़ी हैं। बस इतना ही फरक है। तालियाँ क्यों बजाते हो, यह तो जीतने वालों का धरम नहीं ? तुम्हारा धरम तो है हमारी पीठ टोकना। हम हारे तो क्या मैदान से भागे तो नहीं, रोए तो नहीं, धौधली तो नहीं की फिर खेलेंगे, जरा दम ले लेने दो, हार हार कर तुम्हीं से खेलना सीखेंगे और एक न एक दिन हमारी जीत होगी, अवश्य होगी।”<sup>२</sup> उन्माद की अवस्था में भी सूरदास नौकरशाही और अशिक्षित तथा कुसत्कारों से जड़ित भारतीय जनता की लड़ाई का भावात्मक सिंहावलोकन करता है। उसे विश्वास है कि उसकी जीत एक न एक दिन अवश्य होगी, उसे जान है कि उसके देश में सगठन की कमी है जिसको अंग्रेजों से सीख कर उन्हीं के विरुद्ध प्रयुक्त करना होगा। उत्कट आशावाद का यह संदेश ही प्रेमचंद की सबसे बड़ी देन है।

सूरदास के इस महान् व्यक्तित्व को उसके प्रबल विरोधी भी श्रद्धांविता होकर स्मरण करते हैं। सामंतशाही के प्रतीक महेंद्र कुमार, पूँजीवाद के अगुआ जान सेवक और नौकरशाही के अंग मिस्टर क्लार्क सभी ‘सूर’ के मृत्यु के उपरान्त होने वाले जनता के शोक-समारोह में शरीक होते हैं। सूरदास का प्राणघातक क्लार्क

महेन्द्रसिंह से कहता है—“हमें आप जैसे मनुष्यों से भय नहीं, भय ऐसे ही मनुष्यों से है जो जनता के हृदय पर शासन करते हैं। यह राज्य करने का प्रायश्चित्त है कि इस देश में हम ऐसे आदमियों का वध करते हैं जिन्हें इंग्लैंड में देवतुल्य समझते।”<sup>१</sup> यह एक अंधी निस्सहाय भारतीय प्रजा की ब्रिटिश नौकरशाही के खिलाफ बहुत बड़ी विजय-घोषणा है। प्रेमचंद ने गांधीवाद को इस ग्रंथ में पूर्णता को पहुँचा दिया है। सूरदास की विजय अहिंसा और सत्य की विजय है।

सूरदास के इस अमर व्यक्तित्व के निर्माण के अतिरिक्त ‘रंगभूमि’ में महत्वशाली पात्रों की एक लम्बी कतार है। इन पात्रों के जीवनगत मार्मिक दशाओं का विशद अंकन प्रेमचंद ने किया है। सोफिया और विनय का प्रेम भी ‘रंगभूमि’ का दूसरा उज्ज्वल अध्याय है। सोफिया और विनय का प्रेम एक देशद्रोही की लड़की और देशभक्त युवक का ही प्रेम नहीं है वरन् ईसाई लड़की और मर्यादाओं के रक्षक, राजकुलोत्पन्न हिंदू क्षत्रिय का प्रेम है। प्रेमचंद भविष्य की शुभ सूचनाओं के वाहक तथा सच्चे अर्थ में मानवसमाज की जड़ता के लोक में क्रांति करने वाले साहित्यकार थे। यह निर्मल प्रणय-बंधन जिन परिणितियों को पार करता है, वह भी अद्भुत है। विनय की माँ जाह्नवी तथा उनकी पुत्री इंदु भी भारतीय नारी जाति की रत्न हैं।

ऊपर ‘रंगभूमि’ के विशाल आधारफलक (Canvas) की बात कही जा चुकी है। निश्चय ही इस उपन्यास में प्रेमचंद ने ‘गोदान’ और ‘कर्मभूमि’ से भी व्यापक पृष्ठभूमि लिया है। पाडेपुर गाव के जगधर, भैरो, बजरगी, सूरदास तथा ताहिर अली के परिवारिक और आपसी जीवन-संघर्ष से लेकर पादरी ईश्वर सेवक, कुवर भरतसिंह, राजा महेन्द्र सिंह, मिस्टर क्लार्क और यहाँ तक कि दूरवर्ती जसवत नगर के दीवान और महाराजा के कछुभ्रमय जीवन का विशद अंकन मिलता है। एक लेखक के अनुसार इस तरह “इस ‘रंगभूमि’ में हिंदू भी है, मुसलमान भी है, ईसाई भी है, रक भी हैं, राव भी है, जमींदार भी है, किसान भी हैं, मिलमालिक भी है, मजदूर भी हैं, पडे-गुण्डे भी हैं, देश-सेवक भी है, देशद्रोही भी है, तथा आत्मसेवी भी है और आत्मदर्शी भी।”

नारी-जागरण का भी अभूतपूर्व चित्र प्रेमचंद ने खींचा है जो भारतीय नारी को स्वतंत्रता-संग्राम में बढ़ाने में निश्चित ही सहायक हुआ होगा।

कला की दृष्टि से 'रंगभूमि' अपेक्षाकृत अच्छी रचना है। 'प्रेमाश्रम' का अस्वाभाविक उत्तरार्द्ध फिर नहीं दुहराया गया है। 'रंगभूमि' का बड़ा ही मद-मंथर और स्वाभाविक विकास हुआ है। यदि हम कहे कि उस काल की परिस्थिति में भारतीय-जीवन का इससे अच्छा महाकाव्य न बन पाता तो अनुचित न होगा।

रंगभूमि पर लिखते हुए हिंदी के प्रसिद्ध उपन्यासकार श्री ऋषभचरण जैन ने लिखा है—“रंगभूमि मेरी राय में उन्हीं का नहीं, हिंदुस्तान का सबसे अच्छा उपन्यास है। रंगभूमि में कहानी है, काव्य (Poetry) है। फिलासोफी है, मनोविज्ञान (Psychology) है और ढूँढ़ने पर नीति, धर्म और सोशलिज्म का भी बहुत सा मसाला मिल जायेगा। 'रंगभूमि' हमारी जिंदगी का खाका है जिसके जोड़ की कल्पना थैकरे के 'वैनिटी फेयर' में और मेरी कारेली के 'वेराडेड्डा' में जरा जरा मिल जाय तो मिल जाय, वरना दुनिया में और कहीं नहीं मिलेगी”<sup>१</sup>

आलोचना आशसात्मक होते हुए भी रंगभूमि के महत्व को स्पष्ट करती है।

### कायाकल्प

'रंगभूमि' के पश्चात् 'कायाकल्प' ने प्रेमचंद की मर्यादा को कुछ कम ही किया। इसमें बहुत कुछ अलौकिकता है जिसमें प्रायः विश्वास कम जमता है। श्री जैनेन्द्र कुमार ने “प्रेमचंद: मैंने क्या जाना और पाया” शीर्षक अपने लेख में लिखा है “प्रेमचंद जो के मन में यो मूलतत्त्व अर्थात् ईश्वर के सबध में चाहे अनास्था रही हो लेकिन मानव जाति द्वारा अर्जित वैज्ञानिक हेतुवाद पर और उसके परिणामों पर उनकी पूरी आस्था थी। वह कुछ भी हो कष्टर नहीं थे। दूसरों के अनुभवों के प्रति उनमें ग्रहणशील प्रवृत्ति थी।”<sup>२</sup>

'कायाकल्प' में प्रेमचंद की वैज्ञानिक हेतुवाद में पूरी मिठा दिखलाई पड़ती है। मंत्र, तंत्र, उपासना, जन्मजन्मान्तर की बातों का खुलना—यह सब कुछ ऐसी बातें कायाकल्प में आती हैं कि उपन्यास का अधिकभाग अविश्वसनीय हो जाता है।

लेकिन 'कायाकल्प' विशेषता शून्य नहीं। इसके पात्रों का चरित्र-चित्रण

१. 'हम' प्रेमचंद-स्मृति-ग्रंथ (सन् १९३७, वर्ष ७, अंक ८) पृ० ८६२।

२. वही पृ० ७८०।



‘रंगभूमि’ से विकसित है। हिंदू-मुसलिम वैमनस्य समस्या का उत्तर भी प्रेम और उदार संपर्क में दिया है। यह सब होते हुए भी ‘कायाकल्प’ प्रेमचंद की मूल-प्रवृत्ति तथा अन्य उपन्यासों की भावधारा से कुछ पृथक् पड़ता है।

### गवन

गवन शिल्प की दृष्टि से प्रेमचंद का सर्वोत्कृष्ट उपन्यास है। यह जीवन-दर्शन की दृष्टि से भी महत्वपूर्ण है। ‘गवन’ इस पुस्तक की विवेचना का मूल विषय है इसलिए इसका मूल्यांकन इस अध्याय के पश्चात् किया गया है। इसी समय के आसपास ‘निर्मला’ का प्रकाशन हुआ जिसमें पतनोन्मुख समाज की एक रुढ़ि—वृद्ध-विवाह—का करुण चित्र सामने आया।

### कर्मभूमि

‘कर्मभूमि’ में प्रेमचंद पुनः सामाजिक और राजनीतिक जीवन को अपना विषय बनाते हैं। ‘कर्मभूमि’ अपनी व्यापकता के कारण ‘रंगभूमि’ की परंपरा में आता है। ‘कायाकल्प’ तो उस प्रवाह से विच्छिन्न रचना थी। ‘गवन’ में भी राजनीतिक जीवन का आभास मात्र मिलता है, राजनीतिक जीवन ही प्रधान विषय नहीं है। ‘कर्मभूमि’ इन सबसे अलग सामाजिक और राजनीतिक समस्याओं को नए रूप में सामने रखता है। इसकी एक विशेषता यह भी है कि इसमें ‘रंगभूमि’ की आदर्शवादिता कम हो गयी है और सामान्य जन-जीवन की वास्तविक धारा का प्रवाह अधिक मिलता है। ‘रंगभूमि’ के विपरीत ‘कर्मभूमि’ में गांधीवादी प्रभाव भी कम हो गया है।

‘कर्मभूमि’ में सन १९३१ के सविनय-अवज्ञा-आंदोलन का प्रभाव है। इस स्वतंत्रता-युद्ध में पुलिस ने कई प्रान्तों में बड़े अमानुषिक अत्याचार किए। आर्थिक तंगी के कारण लगान न चुका सकने वाले किसानों पर गोलियाँ चली। स्त्रियों पर भी विदेशी सिपाहियों ने खुलकर अत्याचार किए। स्त्रियाँ भी पिकेटिंग करती हुई पुरुषों के कंधे से कंधा भिड़ा कर आगे बढ़ीं।

इन अत्याचारों से प्राप्त संवेदनशीलता से ही ‘कर्मभूमि’ का निर्माण हुआ। किसान और नारी—इन दोनों की वेदना इस उपन्यास में पुनः साकार हुई है। इसमें शिक्षा-संस्थाओं की अर्थव्यवसायी नीति, म्यूनिस्पल कर्मचारियों की स्वार्थपरता, साहूकारों के धन कमाने के घृणित उपाय, मठाधीश, महंतों तथा



जमींदारों की विलासिता तथा क्रूरता और राजकर्मचारियों के आत्मपतन तथा स्वेच्छाचार का कलात्मक अकन सामने आता है। इस रचना का बड़ा भाग एक यथार्थवादी उपन्यास की अधिकांश विशेषताओं से पूर्ण है।

यद्यपि 'कर्मभूमि' में पात्रों का व्यक्तित्व पूर्णतः प्रस्फुट नहीं हो सका है फिर भी कुछ पात्र हमारी स्मृति में अपनी ठुकराई हुई वेदना लिए टिके रह जाते हैं। सकीना और मुन्नी के चित्राकन में लेखक ने अद्भुत कौशल का प्रयोग किया है। प्रेमचंद के साहित्य में 'मुन्नी' एक अद्भुत पात्र है जिसने अपमानित नारी के झुलसा देने वाले तेज का अनुकरणीय प्रदर्शन किया है। 'कर्मभूमि' के सभी नारीपात्रों ने यथा—सुखदा, मुन्नी, रेणुका देवी, नैना, सकीना, पठानिन आदि ने इन सब अत्यचारों के मूल कारण ब्रिटिश नौकरशाही से संगठित मोर्चा लिया है। अतः 'कर्मभूमि' के सभी पात्र जेल में पहुँच जाते हैं। 'कर्मभूमि' इस स्थल तक अपनी सभी भव्य परिणतियों को पार कर चुकता है। आगे उपन्यासकार उपन्यास का व्यवस्थित अंत करने को परेशानी को लेकर गांधी-इर्विन समझौते के वजन पर लाला समरकांत और गवर्नर का समझौता कराता है और कैदी छूटते हैं। प्रेमचंद का अख्त्यारी समाचारों को यही 'टू-कापी' कभी कभी पाठक के मन में ऊँच पैदा कर देती है। सुधारवादी प्रेमचंद कदाचित् 'कर्मभूमि' तक अपनी आदर्शमूलक प्रेरणाओं से छुटकारा न पा सके थे। उपन्यास के उलझनों (Complications) को यह आवश्यक नहीं कि सुलझा ही दिया जाय। विश्व के अधिकांश श्रेष्ठ उपन्यास अपने चरमोत्कर्ष के पास ही समाप्त हो जाते हैं कम से कम कौतूहल या गाढ़तर होती हुई वेदना को खत्म नहीं होने देते।

इतना होते हुए भी 'कर्मभूमि' में 'रगभूमि' के गार्धावादी आंदोलन और जीवन-दर्शन का प्रभाव कुछ मंद और जनजीवन की समस्याओं तथा उनके समाधान के नए ढंग का आग्रह अधिक दिखलाई पड़ता है। प्रेमचंद ने इस प्रकार के आंदोलनों का विवेचन इन शब्दों में किया है कि इस प्रकार के आंदोलनों में "सैकड़ों घर बरबाद हो जाने के सिवा और कोई नतीजा नहीं निकलता।" "इनसे प्रेम की जगह द्वेष बढ़ता है। जब तक रोग का

निंदान ठीक न होगा; उसकी ठीक औषधि न होगी; केवल बाहरी टीम-टाम से रोग का नाश न होगा।”<sup>१</sup> इस रोग के नाश के लिए प्रेमचंद ने जो समाधान दिया वह बहुत ही स्थिति-सापेक्ष और तर्कसंगत था। उन्होंने कहा “हमें प्रजा में जाग्रति और संस्कार उत्पन्न करने की चेष्टा करते रहना चाहिए। हमारी शक्ति पूरी जाति की आत्मा को जगाने में लगनी चाहिए। मार्क्स भी शोषितों की मुक्ति का पहला तरीका यही बतलाता था “विश्व के मजदूरों सगठित हो” (workers of all countries, Unite!)। ‘रंगभूमि’ का सूरदास इसी सगठन के अभाव में हारा था।

## गोदान

‘गोदान’ प्रेमचंद की अंतिम और अपने ढंग की अकेली कृति है। एक लेखक ने इसे हिंदी-उपन्यास के बीच का शिखर कहा है जहाँ से हिंदी-उपन्यास का आदर्शवादी और यथार्थवादी ढलाव आसानी से देखा जा सकता है। ‘गोदान’ प्रेमचंद की एक पूर्णतः यथार्थवादी कृति है। इस ग्रंथ में न ‘सेवासदन’ का ‘सेवासदन’ जैसा कोई समाज-सुधार का स्पष्ट कार्यक्रम है, न प्रेमाश्रम की भाँति स्वर्णयुग के गांवों का आदर्श चित्र, न ‘रंगभूमि’ का उद्दाम आशावाद; न कर्मभूमि का समझौते में समाप्त होने वाला कथानक; न गधन के ‘गाव की ओर लौटो’ का अव्यावहारिक संदेश; बल्कि इसमें भारत के गावों की दृष्टी हुई जिंदगी की नैराश्यपूर्ण कठोर वास्तविकता का नग्न परिचय है। ‘गोदान’ में भारत की अब तक की राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक प्रगति अपना खोखलापन दिखला गयी है।<sup>२</sup> निष्कर्ष यह कि ‘गोदान’ हमारे समाज, साहित्य, सत्ताधारी वर्ग और युग के सामने एक जीवन-मरण का प्रश्न लेकर खड़ा हुआ है। ‘गोदान’ की यह सबसे बड़ी सफलता है कि वह इतने महत्वपूर्ण प्रश्न को अपनी सशक्त कला के द्वारा इतनी शक्ति दे सका है।

‘गोदान’ का केन्द्रविन्दु होरी है। होरी और धनिया गावों के प्रतिनिधि पात्र हैं। वे भारतीय किसान की उन सब कमजोरियों, मजबूतियों को सामने रखते हैं जो

१. वही, पृष्ठ ६२०। २. श्री शांतिप्रिय द्विवेदी कृत ‘युग और साहित्य’ (द्वितीय संस्करण, १९५०) पृ० सं० ३०१।

उनमें आर्थिक अभावों से पोषण पातो चली आती है। 'गोदान' भारतीय किसान की सारी जड़ता, सारी मजदूरी, छोटी से छोटी इच्छाओं को पूर्ण करने की सारी तड़पन; पद पद पर ठोकर खाकर समझौता करने की सभी लाचारियों का वृहत महाकाव्य है। भारत के गाँव की वस्तुस्थिति के चित्रों की मार्मिकता से पूर्ण ऐसा उपन्यास न हिंदी-साहित्य में इसके पहले मिला था न मिलता।

इसके अतिरिक्त 'गोदान' में नागरिक जीवन का भी चित्र आया है। लुर्सेंद अली, मिलमालिक खन्ना, डा० मेहता, मालती आदि के जगह-जगह आने वाले चित्र गाँव की ओर से देखने पर दो बाने बतलाते हैं (१) गाँव की ओर से नगर कितना उपेक्षाशील है (२) नगर का सारा आनंद-विलास गाँवों के ही शोषण के आधार पर स्थित है। 'गोदान' के चित्रपट पर नगर और ग्राम का अंकन द्विमुखी भारतीय जीवन को प्रत्यक्ष करता है। यह अवश्य है कि इस सारी बदलती हुई वैषम्यपूर्ण जिंदगी के मूल में होगी जैसा किसान ही है। होरी जैसा किसान ही है जो गाँव के जमींदार, पंडे, महाजन, तथा नगर के आर्थिक विलास के वजन को टूटते हुए कंधे से ढोता हुआ कृषक की स्वाधीन जिंदगी से मजूरी की ओर बढ़ता है। गाँव और शहर के इस समानान्तर अंकन से हमारे सामने गाँव और शहर का (१) अपने-अपने में फिर (२) पारस्परिक घात-प्रतिघातों का वैषम्य-पूर्ण चित्र आता है।

आलोचकों में अधिकांश ने 'गोदान' के कथा-संगठन को बिखरा हुआ बतलाया है। उनका आक्षेप ग्राम और नगर के सहवर्ती अंकन के निर्वाह पर है। वे मुझते हैं कि 'गोदान' में केवल रायसाहब नागरिक पात्रों को कभी-कभी आमंत्रित करके तथा गोवर नगर में श्रमिक बनकर दोनों का जीण मववसूत्र जाँडते हैं। कला की दृष्टि से, हो सकता है, यह जीण सवध हो। पर हमारे यथार्थ जीवन में यह संभव पर्याप्त अनिष्ट है। वास्तविकता यह है कि कला के मानदंड बदलते रहते हैं। कला युग-विशेष की मनोवृत्ति के अनुसार परिवर्तित होती रहती है। कम से कम आज की उपन्यास-कला का युग-जीवन की वास्तविकता के साथ-साथ ढलकर युगीन समस्याओं को यथार्थ रूप में समझाने योग्य होना चाहिए। सांगंश यह कि 'गोदान' का कथानक ठीक उमी रूप में संगठित है जिस रूप में आज भारतीय गाँवों और शहरों का संगठन है। क्या यह सही नहीं है कि नगर

का बाह्य समागम देहातो मे कभी पिकनिक, कभी किसी रईस जमींदार मित्र के यहाँ पार्टी या फिर कभी शिकार खेलने के रूप में ही होता है।

‘गोदान’ में होरी के जीवन की परिणतियाँ बड़ी ही दर्दनाक हैं। तरह-तरह की मर्यादाओं, बंधनों, अभावों में तिल-तिल करके दूध-पिसती उसकी जिंदगी हमको झकझोर देती है। वह सारी सामाजिक मर्यादा को स्वीकार करता है, ईश्वर से डरता है, कुटुंब से प्रेम करता है। समझता है “जब दूसरों के पावों तले अपनी गर्दन दबी हुई है तो उन पावों को सहलाने में ही कुशल है।” विषम से विषम परिस्थितियों में भी उसकी सह्यता जन्म तेजस्विता स्थिर रहती है। जब रात को धनियाँ आकर पति को गोबर द्वारा छोड़ी हुई गर्भवती भुनिया के रोती हुई आने का सदेश देती है, तब होरी लाल हो जाता है किंतु पैरों पर पड़ी हुई भुनिया से वह यही कहता है “डर मत बेटी, तेरा घर है, तेरा द्वार, तेरे हम हैं। आराम से रह।” इस भुनियाँ के लिए भी विरादरी की ठोकरी को वह सहता है। अलग हुए भाइयों की प्रतिष्ठा को भी अपनी ही प्रतिष्ठा समझता हुआ, महाजन पटेश्वरी और दुलारी सद्गुण तथा पुरोहित दातादीन पंडित से शोषित होता हुआ वह बराबर भयकर गरीबी की ओर बढ़ता जाता है। अत में हल बैल, खेत बारी सभी इन शोषक उपादानों के पेट में चले जाते हैं और वह महतो से मजूर हो जाता है। ग्रीष्म की खड़ी दुपहरिया में हड्डियों का जर्जर शरीर लिए वह मजदूरी करता है, लड़ लग जाती है। विगडती हुई अवस्था को देखकर हीरा कहता है “भाभी दिल कड़ा करो, गोदान करा दो, दादा चले। और कई आवाजे आई “हाँ गोदान करा दो यही समय है।” धनियाँ यंत्रवत उठी, आज जो सुतली बेची थी उसके बीस आने पैसे लाई और पति के ठड़े हाथ में रखकर सामने खड़े दातादीन से बोली—महाराज घर में न गाय है, न बछिया, न पैसा, यही पैसा है यही इनका गोदान है। और पछाड़ खाकर गिर पड़ी।”<sup>१</sup> उपन्यासकी यह अंतिम परिणति भारतीय ग्राम की भीषणतम दरिद्रता को सामने रखकर हमें थाम लेती है। “गोदान” की यह सूनी ‘टूजेडी’ हमारे मन में गूँजती रह जाती है जैसे धनिया के शब्दों में गाँवों की सारी लाचार धड़कने मूर्त हो गयी हो।

नगर के जीवन के अंकन में भी प्रेमचंद ने गहराई से काम लिया है। उन्होंने नागरिक जीवन के आंतरिक खोखलेपन को लक्ष्य किया है। मिलमालिका खन्ना का जीवन और इश्वर दर्शन के प्रोफेसर डा० मेहता और मालती का जीवन। मालती और मेहता के रूप में प्रेमचंद ने पाश्चात्य और भारतीय संस्कृतियों के संघर्ष को लिया है। मि० मेहता मालती के इस तर्क को स्वीकार करते हैं कि पुरुषों ने स्त्रियों पर अत्याचार किया है पर उनका तर्क है “अन्याय को मिटाइये पर अपने को मिटाकर नहीं।”<sup>१</sup> आगे फिर मेहता के ही शब्दों में प्रेमचंद बोलते हैं “ससार में सबसे बड़े अधिकार, सेवा और त्याग से मिलते हैं और वह आपको मिले हुए हैं मुझे खेद है हमारी बहने पश्चिम का आदर्श ले रही हैं जहाँ नारी ने अपना यह पद खो दिया है और स्वामिनी से गिरकर विलास को वस्तु बन गयी है। पश्चिम की स्त्री स्वच्छंद होना चाहती है इसलिए कि वह विलास कर सके। हमारी माताओं का आदर्श कभी विलास नहीं रहा। पश्चिम में जो बाने अच्छी है वह लीजिए।”<sup>२</sup> इन कथन में हमें प्रेमचंद की निपुण बुद्धि का परिचय मिलता है। निश्चय ही आज भारत के सामने इसी सांस्कृतिक सामंजस्य का मार्ग है जिससे वह अपने व्यक्तित्व को सुरक्षित रखते हुए दूसरों के गुणों को आत्मभात करके अधिक शालीन बन सकता है। प्रेमचंद अंततः ‘मिस’ मालती को श्रीमती बनाकर भारतीय संस्कृति की श्रेष्ठता का प्रतिपादन करते हैं।

प्रेमचंद के वक्तव्य-वस्तु को स्पष्ट करते हुए आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने लिखा है “वे इमानदारी के साथ वर्तमान काल की अपनी वर्तमान अवस्था का विश्लेषण करते रहे। उन्होंने देखा बंधन भीतर का है बाहर का नहीं। एक बार अगर वे किसान वे गरीब यह अनुभव कर सकें कि ससार की कोई भी शक्ति उनको नहीं दबा सकती तो वे निश्चय ही अजेय हो जाएंगे। बाहरी बंधन उन्हें दो प्रकार के दिखाई दिए—भूतकाल की संचित स्मृतियों का जाल और भविष्य की चिंता से बचने के लिए संगृहीत धनराशि। एक का नाम है संस्कृति और दूसरे का संपत्ति। एक का रथवाहक है धर्म और दूसरे का राजनीति। प्रेमचंद इन दोनों को स्तुति का बाधक मानते हैं।”<sup>३</sup> निश्चित ही प्रेमचंद परंपरा के व्यर्थ

प्रभाव और पूजा के विषम बँटवारे को समाप्त करके नई समाज-रचना करना चाहते थे। एक जगह वे अपने मौजी पात्र मेहता से कहलाते हैं—“मैं भूत की चिंता नहीं करता भविष्य की परवाह नहीं करता। भविष्य की चिंता हमें कायर बना देती है भूत का भार हमारी कमर तोड़ देता है। हममें जीवनी शक्ति इतनी कम है कि भूत और भविष्य में फैला देने से वह क्षीण हो जाती है हम व्यर्थ का भार अपने ऊपर लादकर रूढ़ियों और विश्वासों तथा इतिहासों के मलबे के नीचे दबे पड़े हैं। उठने का नाम नहीं लेते। वह सामर्थ्य ही नहीं रही। जो शक्ति, जो स्फूर्ति, मानवधर्म को पूरा करने में लगानी चाहिए थी, सहयोग में भाई-चारे में वह पुरानी अदावतों का बदला लेने और बाप-दादों का ऋण चुकाने में भेठ हो जाती है।”

### कहानीकार प्रेमचंद

उपन्यास-कला और कहानी-कला भिन्न-भिन्न होती है। यह आवश्यक नहीं है कि उत्कृष्ट उपन्यास-लेखक उत्कृष्ट कहानी-लेखक भी हो। कारण यह है कि जब उपन्यास में जीवन की व्यापकता होती है तो कहानी में जीवन के एक अंग की सूक्ष्मता। प्रेमचंद ने एक स्थान पर लिखा है कहानी में बहुत विस्तृत विश्लेषण की गुजायश नहीं होती। यहाँ हमारा उद्देश्य संपूर्ण मनुष्य को चित्रित करना नहीं बरन उसके चरित्र का एक अंग दिखाना है।<sup>१</sup>

प्रेमचंद ने दूसरे स्थल पर लिखा है “वर्तमान आख्यायिका मनोवैज्ञानिक-विश्लेषण और जीवन के यथार्थ और स्वाभाविक चित्रण को अपना ध्येय समझती है। उसमें कल्पना को मात्रा कम और अनुभूतियों को मात्रा अधिक होती है। इतना ही नहीं बल्कि अनुभूतियों ही रचनाशील भावना से अनुरजित होकर कहानी बन जाती है।”<sup>२</sup> हम देखेंगे कि प्रेमचंद ने अपनी कहानियों में भी इन सिद्धांतों का पूरा उपयोग किया।

प्रेमचंद ने कुल मिलाकर लगभग ४०० कहानियाँ लिखीं। ‘सप्तसरोज’ उनका प्रथम कहानी संग्रह था ‘कफन और दूसरी कहानियाँ’ अंतिम। आधी से

१. ‘कुछ विचार’ कहानीकला २, पृ० ३१ (चतुर्थ संस्करण, १९४६)

२. वही पृ० २७

अधिक कहानियाँ १९३० और १९३६ के बीच लिखी गयीं और इस काल की कहानियाँ कला तथा वस्तु की दृष्टि से श्रेष्ठतर मानी गयीं। यो तो उनकी पहली कहानी 'पंच-परमेश्वर' ही नए युग की सूचना देने में समर्थ हुई। और कुछ आलोचकों का तो कहना है कि प्रेमचंद 'सप्तसरोज' से आगे कभी बढ़े ही नहीं।<sup>१</sup> इस संग्रह की रचना 'बड़े घर की बेटी' भी काफी महत्वपूर्ण रचना है। शरद वाचू ने 'सप्तसरोज' के विषय में अपनी सम्मति देते हुए कहा था—गल्पे सचमुच वद्धत उत्तम और भावपूर्ण है। रवि वाचू के साथ इनकी तुलना करना अन्याय और अनुचित माहम है पर और कोई भी बंगला लेखक इससे अच्छी गल्पे लिख सकता है या नहीं इसमें संदेह है।<sup>२</sup>

प्रेमचंद के समस्त कहानी-साहित्य में से यदि हम उत्कृष्ट कहानियों<sup>३</sup> का सकलन करना चाहे तो उसकी सूची संभवतः यह होगी:— पंच-परमेश्वर, 'शतरज के खिलाड़ी', 'गजा हर्दाल', 'शनी सारधा', 'मंदिर और मस्जिद', 'एकट्रेस', 'अग्निमर्मात्रि', विनोद', 'आत्माराम', 'सुजान भगत', 'बूढ़ी काकी', 'दुर्गा का मंदिर', 'बड़े घर की बेटी', 'विध्वंस', 'इस्तीफा', 'कफन', 'निशा', 'समरयात्रा', 'पूँस की रात', 'प्रेम का हृदय', 'अलगाव', 'दो भाई', 'गृहदाह', 'शांति', 'मुक्ति धन', 'सुभागी', 'दफ्तरी', इत्यादि। इस प्रकार की लगभग ५० कहानियाँ विश्व के किसी भी साहित्य के समकक्ष रखा जा सकते हैं।

१. प्रेमचंद-स्मृति-ग्रंथ, प्रेमचंद की कहानी-कला ले० प्रकाशचंद्र गुप्त पृ० ६३७।

२. प्रेमचंद के कहानी संग्रह: सप्त सरोज (१९६) प्रेम पर्चासी (१२३) प्रेमप्रसून (१२४) प्रेम प्रतिमा (१२६) प्रेम द्वावर्णी (१२६) प्रेमनीय (१२६) प्रेमचतुर्थी (१२६) अग्निमर्मात्रि (१२६) प्रेमप्रतिज्ञा (१२६) पांच फूल (१२६) सुमन और समर यात्रा (१३०) प्रेमपंचमी (१३०) प्रेमप्रतिमा (१३१) समर-यात्रा तथा अन्य कहानियाँ (१३२) पंचप्रसून (१३४) मानसरोवर (१३६) कफन और शोध रचनाएँ (१३७) नारी जीवन की कहानियाँ (१३८) प्रेमवीर्य (१४१)।

३. प्रेमचंद स्मृति-ग्रंथ में प्रेमचंद की सर्वोत्तम रचनाएँ आनंद राव जोशी, पृ० ६२७। इस लेख में प्रेमचंद ने स्वयं अपनी उत्कृष्ट कहानियों को और इंगित किया है।



प्रेमचंद ने सभी तरह की कहानियाँ लिखी हैं। धार्मिक कहानियाँ जैसे 'बासी भात में खुदा का साभा', सामाजिक कहानियाँ जैसे 'मृतक भोज', 'शांति', 'सद् गीत' आदि, पारिवारिक कहानियाँ जैसे 'घर-जमाई', 'दो भाई' 'बैर का अन्त', राजनैतिक कहानियाँ जैसे 'रियासत का दीवान', 'जुल्स और इस्तीफा', नैतिक कहानियाँ जैसे 'न्याय' और 'दूध का दाम', प्रेम कहानियाँ जैसे 'विद्रोही और कैदी', ऐतिहासिक कहानियाँ जैसे 'वज्रपात' 'सारधा', आदि, मनोवैज्ञानिक कहानियाँ जैसे 'नशा', 'कफन' और 'बड़े भाई साहब'; भावात्मक कहानियाँ जैसे 'पंचपरमेश्वर' और 'पूँस की रात' एवं प्रतीकात्मक कहानियाँ जैसे 'अग्निसमाधि'।<sup>१</sup>

प्रेमचंद से पूर्व और पश्चात् भी ग्रामीण जीवन की सफल कहानियाँ नहीं मिलती। देशप्रेम और भारतीय संस्कृति के प्रति अनुराग उनमें कूट-कूट कर भरा था। प्रेमचंद की अधिकांश कहानियाँ उन्हीं विषयों को लेकर चलती हैं जिनका आधार मनो-विज्ञान होता है। डा० रामविलास शर्मा ने प्रेमचंद की कहानियों के ऊपर आलोचना करते हुए लिखा है कि प्रेमचंद ने कहानी-कला हमारी लोककथाओं से सीखी हिंदी-उर्दू के पुराने लेखकों से, विदेश के जनवादी कलाकारों से सीखी। लेकिन प्राण-प्रतिष्ठा करना उन्होंने जनता से सीखा। वह एक चित्रकार है जो अपने को भूले हुए हिंदुस्तान के गावों और शहरों में चक्कर लगाते हुए पाते हैं, देश और काल का भी बंधन उनके लिए नहीं है। वह हिंदुस्तान की इंसानियत के नमूने हमारे सामने रखते हैं; उस इंसानियत के जिसे सताया गया है और सताया जाता है; कहीं कुएँ पर पानी भरने को मनाही है, कहीं जुल्स निकालने पर रोक है, कहीं प्रेम पर पाबंदी है, कहीं सर उठाकर चलने पर बर्दश है। प्रेमचंद इन बर्दश लगाने वाले पाखंडियों पर व्यग्राण चलाते हैं उन्हें रामलीला का कौमिक पात्र बना देते हैं। सताई हुई इंसानियत को अपना प्यार देते हैं, ढाढ़स देते हैं, इस तरह कि उनकी कहानियाँ हमारी जनता के दोस्त की तरह हैं जो उसे कभी धोखा नहीं देता।<sup>२</sup> इस प्रकार, प्रेमचंद की कहानी-कला लोककथाओं की शैली पर चल

१. देखिए, साहित्य-संदेश का कहानी-अंक (जनवरी-फरवरी १९५३)

पृ० ३०४।

२. साहित्य-संदेश, कहानी-अंक (जनवरी-फरवरी १९५३) पृष्ठ ३५७।



कर; जनता की समस्याओं को उठाती तथा उनका हल बताती, मनोवैज्ञानिक चरित्रों की सृष्टि करती, किसी न किसी प्रभावोत्पादक घटना में पर्यवसित हो जाती है। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने प्रेमचंद के महत्व पर विचार करते हुए लिखा है “अगर आप उत्तर भारत की समस्त जनता के अचार-विचार, भाषा-भाव, रहन सहन, आशा-आकांक्षा, दुख-सुख, और सूझ-बूझ जानना चाहते हैं तो प्रेमचंद से उत्तम परिचायक आपको नहीं मिल सकता। भोपड़ियों से लेकर महलों तक, खोमचेवालों से लेकर बैंकों तक, गाँव से लेकर धारासभाओं तक, आप को इतने कौशलपूर्वक प्रामाणिक भाव से कोई नहीं ले जा सकता। परंतु सर्वत्र ही आप एक बात लक्ष्य करेंगे। जो संस्कृतियों और सपनाओं से लद नहीं गए हैं, जो अशिक्षित और निर्धन हैं, जो गँवार और जाहिल हैं, वे उन लोगों की अपेक्षा अधिक आत्मबल रखते हैं और अधिक न्याय के प्रति सम्मान दिखाते हैं जो शिक्षित हैं सुसंस्कृत हैं, जो सपन्न हैं, जो चतुर हैं जो दुनियादार हैं, जो शहरी हैं। यही प्रेमचंद का अपना जीवन-दर्शन है।”

### निबंधकार<sup>२</sup> प्रेमचंद

प्रेमचंद का महत्वपूर्ण निबंध-संग्रह, ‘कुछ विचार’ है। इसमें ४-५ भाषण, दो तीन स्वतंत्र लेख और कुछ प्रेमचंद की ही पुस्तकों की भूमिकाएँ संकलित हैं। इन निबंधों में पाँच तो कहानी-कला और उपन्यास-कला के ऊपर लिखे गए हैं, दो जीवन और साहित्य के संबंध को लेकर लिखे गए हैं, चार भाषा संबंधी हैं।

इन निबंधों की शैली निश्चित ही विचार-प्रधान है और इनमें निबंधकार की सरसता लेकर आलोचक प्रेमचंद प्रकट होते हैं। विचार विलकुल सुलभ और सुथरे हैं तथा यह सभी उसी जन-जीवन की वास्तविक शक्ति-धारा, व्यापक राष्ट्रीयता तथा लोक-साहित्य के कला-प्रवाह का अनुगमन करते हैं।

भाषा में प्रेमचंद बेजोड़ रहे हैं और यहाँ भी है। उसमें शब्द-सौष्ठव, अर्थ गाम्भीर्य सब कुछ है। उदाहरण स्वरूप “हमारी कसौटी पर वही साहित्य खरा

१. हिंदी-साहित्य (१९५२) पृष्ठ ४३५-३६।

२. प्रेमचंद का निबंध-साहित्य, ‘कुछ विचार’, ‘मौ० शेखसादी तथा तलवार’ और ‘त्याग’।

उतरेगा जिसमें उच्च चिंतन हो, स्वाधीनता का भाव हो, सौंदर्य का सार हो, सृजन की आत्मा हो, जीवन की सच्चाइयों का प्रकाश हो—जो हम में गति, संघर्ष और बेचैनी पैदा करे, सुलाये नहीं, क्योंकि अब और ज्यादा सोना मृत्यु का लक्षण है।<sup>१</sup>

### पत्रकार प्रेमचंद

प्रेमचंद के संपादित दो मासिक पत्र थे—‘हंस’ और ‘जागरण’। ये मासिक अपने समय के श्रेष्ठ पत्र थे तथा ऊँचाई में ‘सरस्वती’ और ‘माधुरी’ आदिके समकक्ष थे। इन पत्रों ने अनेक कहानी लेखक और अनेक निबंधकार उत्पन्न किये। प्रेमचंद ने संपादन-क्षेत्र में वही काम किया जिसको महावीरप्रसाद द्विवेदी ने किया। आज इन मासिकों को फाइले साहित्य बन गई है। इन मासिकों के संपादकीय आज भी संपादकों को प्रेरणा दे सकते हैं। इन पत्रों के अतिरिक्त प्रेमचंद कुछ दिनों के लिए ‘माधुरी’ के भी संपादक थे।

इनके अतिरिक्त प्रेमचंद अनुवादक<sup>२</sup> और शिशु-साहित्य<sup>३</sup> के लेखक भी थे।

### निष्कर्ष

हमने देखा प्रेमचंद बहुमुखी प्रतिभा के अत्यंत कर्मठ कलाकार थे। कविता को छोड़कर उन्होंने सब कुछ लिखा। यहाँ तक कि उन्होंने नाटक भी लिखे (यद्यपि उसमें उन्हें विशेष सफलता न मिली)। जहाँ तक उपन्यासों और कहानियों का प्रश्न है, जितना बड़ा धरातल और उस धरातल की सूक्ष्म संवेदना प्रेमचंद को प्राप्त थी उतना आज भी किसी को प्राप्त है यह कह सकना सर्वथा कठिन है। जैसा कि कहा जा चुका है उनके पास कहने को इतनी बातें थी जो चुक ही नहीं पाती थीं। और वे बातें क्या थीं? वे बातें हमारे परिवारों, हमारे गाँवों, हमारी नैतिकता, हमारी राजनीति, एक शब्द में हमारी और हमारे संपूर्ण परिवेश

१. कुछ विचार (चतुर्थ स०) १९४६ साहित्य का उद्देश्य पृ० २१।

२. अनुवाद-ग्रंथ ‘न्याय’, ‘हड़ताल’, ‘अहंकार’, ‘चौदी की डिविया’, ‘सुखदास’ ‘फिसाने आजाद’ तथा ‘सृष्टि-का-आरंभ’-।

३. ‘कुत्ते की कहानियाँ’, ‘टाल्सटॉय की कहानियाँ’, ‘जंगल की कहानियाँ’, ‘मनमोदक’, और ‘लालची’

की थी। यह परिवेश क्या था ? नाना राजनीतिक, आर्थिक, धार्मिक, सामाजिक वधनों का समुच्चय। और हम क्या थे ? इन वधनों में दूटते हुए मनुष्य। प्रेमचंद का अत्यंत विरल कार्य था कठोर यथार्थ की समूची पृष्ठभूमि को अनावृत कर मनुष्य के प्रसुप्त चेतना-लोक में अभूतपूर्व क्रांति करना और इस प्रकार संपूर्ण परिवेश को मनुष्य के विकास के लायक बना देना।

इस प्रकार प्रेमचंद का साहित्य उन सभी विशेषताओं से पूर्ण है जो किसी साहित्यकार को हमेशा जीवित रखती है, जो समकालीनता की सीमा को नहीं मानती। यह सच है कि उपन्यास-कला और कहानी-कला आज उत्तरोत्तर शिल्पगत विशेषताओं से पूर्ण होती जा रही है लेकिन फिर भी प्रेमचंद ने अपने साहित्य में मनुष्य की अन्याय के विरुद्ध सतत संघर्ष करने की जिन विकासोन्मुख शक्तियों का दर्शन किया है वह विश्वसाहित्य के थोड़े उपन्यासकारों में ही प्राप्त होती है। फिर कला के क्षेत्र में भी प्रेमचंद का ऐतिहासिक कृतित्व स्वीकार करना होगा। तिलिस्मों में घूमती हुई और घटनाओं के जाल में उलझती हुई प्राणहीन कला को जीवंत व्यक्तियों की जीवंत शक्तियों के अंकन से युक्त कर देना कम महत्वपूर्ण कार्य नहीं है। इस प्रकार, कुल मिलाकर “प्रेमचंद ने भारत की गतिशील वास्तविकता को वाणी दी। उन्होंने अपनी समस्त कृतियों में देश और समाज की परिवर्तमान परिस्थितियों में विकासमान जनशक्तियों का साथ दिया और उनका निर्देशन किया। यदि कल देश का इतिहास लुप्त हो जाय तो प्रेमचंद का साहित्य आज की जनता की दशा और उसकी संघर्षशील जीवन-शक्तियों का इतिहास प्रस्तुत करेगा।”<sup>१</sup>

---

<sup>१</sup> देखिए ‘आज’ साप्ताहिक विशेषांक ( ७ अक्टूबर, १९५४ ) में प्रेमचंद पर प्रस्तुत लेखक का लेख।

गबन : समीक्षा



## कथा-वस्तु

कथा—

महाशय दीनदयाल प्रयाग के एक छोटे से गाव के निवासी थे। जमींदार के मुख्तार होने के कारण आमदनी काफी थी। पत्नी का नाम था मानकी और इकलौती पुत्री का नाम जालपा।

जालपा का बचपन अत्यंत प्यार के वातावरण में बीता। एक दिन भूले पर भूलते समय एक जिसाती बाग में आया। फिरोजी रंग का बिल्लौरी चद्रहार बालिका ने पसंद किया और माता ने ले लिया। चूल्ही-चौके से खाली होकर दिनभर अपने और पराये आभूषणों की बातचीत करने वाले समाज में ही बालिका के दिन बीतते गए। पिता जब शहर आते तो जालपा को खिलौनों तथा खाने की चीजों के स्थान पर कुछ छोटे-मोटे गहने ले जाना कभी न भूलते थे। एक बार पिता शहर से माता के लिए एक सोने का चद्रहार ले आये। बेटी ने भी वैसे ही चद्रहार के लिए आग्रह किया। माता ने उत्तर दिया 'तेरे लिए तेरी ससुराल से आएगा।' जालपा के कोमल हृदय पर यह शब्द अंकित हो गए। 'ससुराल' अब उसके लिए उतनी भयकर नहीं थी। दिन बीतते गए। बालिका किशोरी होने को आई।

दयानाथ मुन्शी दीनदयाल के उन परिचितों में से थे जिनसे मुकदमेबाजी के सिलसिले में काम पड़ा करता है। मुन्शी दयानाथ कचहरी की परंपरा के खिलाफ पाई तक घूस न लेने वालों में से थे। इसलिए उनकी सज्जनता का काफी असर मुन्शी दीनदयाल पर था। इन्हीं मुन्शी दयानाथ के हाईस्कूल पास पुत्र रमानाथ को दीनदयाल ने जालपा के वर के रूप में चुना। बेकार रमानाथ शतरंज

का शौकीन था। इसी शतरंज ने उसके दोस्तों की लम्बी गिरोह बना रखी थी। रमानाथ के पिता का ख्याल था कि लड़का जब कोई काम पा जाय तो उसके विवाह की फिक्र की जाय। पर पत्नी जागेश्वरी वहू के मुख को अलम्य पल मानकर दयानाथ से विवाह स्वीकार कराने में सफल हुई। समस्या थी आभूषणों की। मुंशी दयानाथ ने जागेश्वरी के विरोध के बावजूद तीन हजार का गहना बनवा डाला। दो हजार चुका दिया गया। एक हजार हफ्ते भर में चुकाने की शर्त पर कर्ज हुआ। टीके पर मुन्शी जी को एक हजार मिला। इधर रमानाथ अपने मित्रों के दलबल सहित बारात को सजाने का उपाय कर रहा था। आतिशवाजी को कौन कहे दूल्हे को ले जाने के लिए टैंकसी तक ठीक हुई।

ठाट वाट से बारात पहुँची। जालपा वर को एक आँख देखना चाहती थी। देखा, भर आयी। सखियों ऊपर खींच ले गयी। इतने में चढ़ावा आया जो जहाँ था वहाँ से भागा क्योंकि चढ़ाव आ रहा था। जालपा भी केंद्रित मन से गहनो का नाम सुन रही थी। चद्रहार का नाम न आता था। अंत में धड़कते हुए हृदय से उसने सुना 'बेचारी के भाग में चद्रहार लिखा ही नहीं है।' उसके कलेजे पर चोट सी लग गयी। वह लालसा जो सात वर्ष हुए उसके हृदय में अंकुरित हुई थी जो इस समय पुष्प और पल्लव से लदी खड़ी थी, उस पर वज्रपात हो गया। सखियों ने सलाह दिया—सास ससुर को बराबर याद दिलाती रहना। वहनोई जी से दो चार दिन रुठे रहने से भी बहुत काम निकल सकता है। वस यही समझ लो कि वर वाले चैन न लेने पाये यह बात हरदम उनके ध्यान में रहे, उनको मालूम हो जाय कि बिना चद्रहार बनावाए कुशल नहीं। तुम जरा भी ढीली पड़ी और काम बिगड़ा। रात को माता के गले में चद्रहार देखकर जालपा ने सोचा—गहनो से इनका जी अबतक नहीं भरा। शादी में मुंशी दीनदयाल ने देने से कसर न की पर इधर मुन्शी दयानाथ ने भी खरचने में कसर न की परिणाम यह हुआ कि दयानाथ के पास कुछ भी शेष न रहा कि सराफ के रुपये चुका दिए जाते। सातवें दिन सराफ आया। बहुत कुछ लल्लो चप्पों के पश्चात् तय हुआ कि छः महीने में किस्त बाँधकर सारे रुपये चुका दिए जाएंगे। तीन महीने होने को आए, घुटेहुए सराफ ने लाला का पिंड तभी छोड़ा जब उन्होंने तीसरे दिन याकी रुपये का समान लौटाने का वादा किया। तीसरा

दिन भी आया। पर कोई इतना न हो सका। चंद्रहार के लिए बेहद रूठी हुई बहू से गहने माँगने की हिम्मत किसी की नहीं पड़ी और रमानाथ ने जालपा से इतना बढ़-बढ़ के घर की स्थिति बयान की थी कि उससे असली स्थिति बताना संभव न हुआ। पर कुछ न कुछ तो करना ही था। फल यह हुआ कि रमानाथ ने सोती हुई नवागता पत्नी से छल किया, अर्द्धरात्रि में गहनो का बक्स उठाकर दयानाथ के संदूक में रख दिया और चोर चोर चिल्लाकर साबित किया कि गहने चोरी चले गए। जालपा मूर्छित होकर गिर पड़ी।

जालपा को गहनो से जितना प्रेम था उतना कदाचित् ससार की किसी और वस्तु से नहीं। इसलिए कि बचपन से ही उसके मन की प्रत्येक तह पर आभूषणों के नक्शे खिंचते गए थे। जब तीन वर्ष की आबोध बालिका थी तो उस वक्त उसके लिए सोने के चूड़े बनवाए गए थे। दादी जब उसे गोद में खिलाने लगती तो गहनो की ही चर्चा करती। तेरा दूल्हा तेरे लिए बड़े सुंदर गहने लाएगा। ठुमुक-ठुमुक कर चलेगी। बालिका जब जरा और बड़ी हुई तो गुड़ियों के ब्याह करने लगी, लडके की ओर से चढ़ाव जाते, दुलहिन को गहने पहनाती, डोली में बैठाकर विदा करती, कभी-कभी दुलहिन गुड़िया अपने गुड्डे दूल्हे से भी गहनो के लिये माग करती, गुड्डा बेचारा कहीं-न-कहीं से गहने लाकर स्त्री को प्रसन्न करता। उन्हीं दिनों बिसाती ने उसे वह चंद्रहार दिया जो अबतक उसके पास सुरक्षित था। जरा और बड़ी हुई तो बड़ी-बूढ़ियों में बैठकर, गहने की बातें सुनने लगी। महिलाओं के उस छोटे से ससार में इसके सिवा और कोई चर्चा ही नहीं थी उसने कौन-कौन गहने बनवाये, कितने दाम लगे, ठोस है कि पोले, जडाऊ है या सादे, किस लडकी के विवाह में कितने गहने आये इन्हीं महत्वपूर्ण विषयों पर नित्य आलोचना-प्रत्यालोचना, टीका-टिप्पणी होती रहती थी। कोई दूसरा विषय इतना रोचक इतना ग्राहक हो ही न सकता था। इसलिये इस 'आभूषण-मंडित संसार' में पत्नी हुई जालपा का आभूषण-प्रेम स्वाभाविक ही था। गहनो के अभाव में जालपा ने खाना पीना तक छोड़ दिया। रमानाथ उसके सर्वाधिक क्रोध का पात्र हो गया। रमानाथ को पाश्चाताप होता था कि उसने अपनी स्थिति इतनी बढ़ा-चढ़ा कर जालपा से क्यों बताई। जालपा के उल्लाहनों से तग आकर उसने नौकरी की तलाश शुरू की। बहुत परेशान होने पर उसे उसके वयस्क मित्र रमेश बाबू के कारण जो म्यूनिस्पलिटी



में हेडक्लर्क थे—एक ४०) मासिक वेतन की चुगी-मुन्शीकी नौकरी मिली। इन्हीं दिनों जालपा को पिता का पार्सल मिला। मा ने अपना चंद्रहार बेजा था। जालपा ने तुरंत ही वापस कर दिया यद्यपि रमानाथ विरोध करता ही रहा। जालपा का कहना था कि मा ने यदि इसे प्रेम से भिजवाया होता तो हम अवश्य लेते पर बात ऐसी नहीं है।

रमानाथ ने थोड़े ही समय में व्यापारियों और दफ्तर के कर्मचारियों पर रोव जमा लिया। सैर-सपाटे में मस्त रहनेवाले बेकार युवक के मिलनसार स्वभाव की तारीफ होने लगी। और रमानाथ क्रमाने की कला में निरंतर निपुण होता जाता था। पर महज आमदनी ही नहीं बढ़ी खर्च भी बढ़ता गया। धीरे-धीरे उसने पत्नी के प्रेम के वशीभूत हो एक दिन गंगू महाराज की दूकान से दो चीजें चंद्रहार और शीशफूल ६५०) उधार लगाकर उठा लाया। जालपा की प्रसन्नता का क्या कहना। उसने सतोष के साथ कहा—‘अब मैं तुमसे साल भर तक और किसी चीज के लिये न कहूँगी। इसके रुपये देकर तभी मेरे दिल का बोझ हलका होगा।’ और इस सतोष से जालपा में पति के प्रति सेवा-भाव उदित हुआ। उसके आभूषण-प्रेम की खबर अन्य सराफों को भी लगी। एक दिन यहाँ तक हुआ कि रमानाथ के दरवाजे पर एक सराफ पहुँच गया। परिस्थितियों के विषम चक्र में फँसकर रमानाथ को, गहनों को न लेने की इच्छा रखते दूये भी, गहने रख लेने पड़े। एक जडाऊ कंगन तथा एक ईयररिंग ७००) में उधार ले लिये गये।

अब जालपा का बाहर आना-जाना सहज हो गया। उसके पास क्या नहीं था? और जिस साज-सामान की आवश्यकता पड़ती उसके लिए रमा प्रस्तुत था ही। सखियों की संख्या बढ़ी। पान-पत्ते से लेकर सैरसपाटे तथा सिनेमा तक यह मंडली आने-जाने लगी और यह खर्च रमानाथ के माथे पड़ता था। रमानाथ और जालपा तो रोज ही सिनेमा जाते। सिनेमा में ही एक दिन जालपा की, एक ऐसी स्त्री ने मेंट हुई जिसने उमको दूसरे ही दिन अपने यहाँ चाय के लिये न्योता दे दिया। त्वी थी प्रयाग के प्रसिद्ध ऐडवोकेट श्री इंदुमुपरा का पत्नी रतन बाई। पूरी आधुनिका बनकर जालपा रमा के साथ रतन के यहाँ पहुँचा। रतन को जालपा का कंगन बहुत पसंद आया। उसने रमानाथ से वैसा ही कंगन अपने लिये भी बनवाने का आग्रह किया। पार्टी खुशी-खुशी बखर्स्त हुई। चुगीकचहरी के क्लर्क

को एक हाईकोर्ट के ऐडवोकेट को निमन्त्रण देना पड़ा। दिखावे के सारे सामान रमानाथ के साधारण मकान में प्रस्तुत हुए। पर रतन पार्टी के पहले ही एक दिन आई और अपने कगन के रुपए रमा को दे गयी। रतन जब पार्टी में आई तो एक अजब आत्मीयता का वातावरण बनाकर चली गयी।

पार्टी से फुर्सत पाकर रमानाथ गंगू की दूकान की ओर पहुँचा। उसका ख्याल था कि रतन के रुपये वह पुराने हिसाब में जमा करा देगा तथा पुराने हिसाब के ढाई सौ और नए हिसाब के ६ सौ अर्थात् कुल ८५०) रह जाएंगे। पर गंगू बाबू को समझ गया था। रुपये ले लिया और आगे के लिए कगन बनाने का एक भूठा वादा कर दिया।

महीनो बीते पर रतन के कगन का कोई उपाय न हुआ। रमा ने पार्क जाना छोड़ दिया। अतः जब रतन मिली तो उसने रमा को कड़ी फटकार बताई। इधर गंगू से रमा को कोरा उत्तर मिल गया कि कगन तब तक न मिलेंगे जब तक पिछला हिसाब साफ नहीं हो जाता। इधर रतन से किया हुआ दस दिन का वादा पूरा होने को आया। अपनी सारी हिकमतों के बावजूद भी रमा इस योग्य न हो सका कि रतन के रुपये जुटा सके। जालपा रमा के गिरे हुए मुँह को देखकर बराबर कारण पूछती पर रमा अपना दिल न खोल पाता। यदि रमा सच्ची-सच्ची बात जालपा से कह देता तो यह निश्चित था कि रमा अपना ही कगन उतार कर रतन को दे देती। पर रमा तो विनाश की ओर बढ़ रहा था। दसवें दिन रतन आई और रमा के लाख हीले-हवाले पर भी उसने उसे तभी छोड़ा जब रमा ने कल रुपये देने का वादा किया। रमा किसी भी प्रकार रुपये एकत्र करने में सफल न हो पा रहा था। रमेशबाबू तथा व्यापारी मणिकदास से रुकें लिखकर उसने रुपए माँगे पर दोनों स्थानों से कोरा जवाब आ गया।

दूसरे दिन की शाम आयी। रमा ने चुगी कचहरी में रुपए जमा करने में देर की। खजानची को रुपये गिनने से फुर्सत मिली। फलतः उस दिन का ८००) का हिसाब रमा के पास ही रह गया। रमा ने सोचा कि यदि मैं इन रुपयों को रतन को दिखा दूँगा तो रतन आश्चस्त हो जाएगी और रुपए लेने के लिए हट न करेगी। जालपा को उस थैली के रुपए को रतन का बताकर वह शाम को बाहर घूमने चला गया। इतने में रतन पहुँची। जालपा ने झुल्लाकर रुपए दे दिए।

यद्यपि रतन, रमानाथ की कल्पना के अनुसार ही, रुपए देखकर आश्वस्त हो गयी और उसे लेने से इनकार करने लगी पर मानिनी जालपा ने रुपए ठे ही दिए। रमा ने जब यह सुना तो उसके पावो के नीचे की धरती खिसक गयी। उसे बात न आई। रमा ने देखा कि रतन ने ६००) ही दिए थे और यहाँ थैली के कुल ८००) ठे दिए गए। वह युक्ति सोचने लगा। उसे बकराया हुआ देखकर जालपा ने अपने पाम के संचित २००) देने को कहा। रमा ने सोचा १००) मेरे पास है रहे ५००)। यदि शेष रतन दे दे तो ! पर रतन ने केवल २००) दिया। यह ३००) की कमी किसी भी प्रकार पूरी न हो सको। रमा रमेश बाबू के यहाँ गया। कहा जेब कट गया और जेब में रखे हुए ३००) भी चले गए। रमेशबाबू ने रमा को पिता से रुपया माँगने के लिए प्रेरित किया। रमा मर सकता था किंतु अपने पिता से इस ढंग की कोई बात कहना उसे मंजूर न था। दूसरा दिन आया। कोई उणय न बन पड़ा। रमेश बाबू ने रमा से ५००) जमा करवा लिए, ३००) के लिए उसके हाथों में हथकड़ी नहीं डलवा दी, इस प्रकार अपनी मित्रता का सबूत दिया। अब रमा को कल दम बजे तक ३००) निश्चित रूप से दे देने थे। उसने बहुत माथा मारा, बहुत से यत्न किए, पर कोई कारगर न हुआ। अंत में उसने जालपा को एक पत्र लिखने की ठानी। लिखा कि बहुत विपत्ति में हूँ कोई एक गहना दे दो तो गिरवी रखकर ३००) का प्रबंध कर लूँ बहुत जल्द छुड़ा दूँगा। पर वह जब पत्र देने पहुँचा तो जालपा अपने सभी वस्त्राभूषणों से सजित होकर कहीं पड़ोस में जा रही थी ऐसे समय रमा फिर परिस्थिति की भयकरता को भूल गया। सकुचित हो गया और धीरे-धीरे मोहग्रस्त। उसने जालपा को भीच-भीचकर आलिगन किया जैसे अतिम आलिगन हो। जब जालपा चलने लगी तो उसने रमा से दो रुपए मागे। रमा के नकार पर भी जालपा ने रमा के जेब में हाथ डाल दिए। रुपए तो नहीं, हाँ उसी का लिखा हुआ वह पत्र अवश्य निकल आया। रमा सीढ़ियाँ उतर गया। उसके ऊपर आसमान फट पड़ा। जिस अपनी दग्धता को वह इतने दिन से छिपा रहा था, जिसके लिए उसने चोरी तक किया, उसी दग्धता को आज जालपा जान जाएगी। वह अब जालपा को कैसे मुह दिखाएगा। कहाँ जाय ? उसने सोचा आज नहीं कल तो वह जरूर ही पकड़ लिया जाएगा। इन्हीं सब दुश्चिन्ताओं में वह भागता जा रहा था

कि रेल की सीटी सुनाई दी। यत्रवत वह प्लेटफार्म की ओर बढ़ गया। कुलियों के जमादार को अगूठी ब्रेचने को दी जिससे टिकट ले सके। जमादार अगूठी लेकर चम्पत हो गया। रमा जोहता रहा, खोजता रहा पर जमादार न मिला। इधर गाड़ी ने सीटी दी। वह गाड़ी पर चढ़ गया। रास्ते में टिकट बाबू आए। उन्होंने रमा को बताया कि उसे अगले स्टेशन पर या तो उतरना होगा या टिकट लेना होगा। गाड़ी भर में कानाफूसी होने लगी। इसी बीच उसी डब्बे में बैठा हुआ एक बुढ़ा देवीदीन नाम का खटिक जो तीर्थ-यात्रा से लौट रहा था रमानाथ की सहायता के लिए स्वतः तैयार हो गया। गाड़ी की बातचीत में ही पता चला कि देवीदीन के चार बेटे थे सब काल के ग्रास हो गए, बुढ़िया है जो दूकान करती है गहने पहनती है, ऊपर की कोठरी है जिसमें रमा भी टिक सकता है।

×

×

×

जालपा को क्रोध हुआ रमानाथ के इस अविश्वास पर। उसने सोचा चलकर रमा को खरी-खोटी सुनाऊँ। जब नीचे उतरी तो रमा की सायकिल पड़ी थी, कमरा खाली था और सड़क साफ। जालपा के चेहरे पर हवाइयाँ उड़ने लगी। उसने कगन और हार को रुमाल में बाँधा और चुगी-कचहरी के लिए तौंगा किया। चुगी कचहरी में भी रमानाथ गायब मिला। जालपा ने रमेश बाबू से सारी बातें पता लगा कर सुनारके यहाँ (४००) में कगन ब्रेचकर चुगी कचहरी के देय (३००) जमा कर दिए। जालपा धड़कते हुए दिल से दिनभर प्रतीक्षा करती रही पर रमा न लौटा। दिन पर दिन बीते रमा न लौटा। दयानाथ का ख्याल था उसने आत्महत्या कर ली होगी (यद्यपि वे ऐसा कहते नहीं थे)। और लोग भी तरह-तरह के अदाज लगा रहे थे। सभी लोग सारा इलजाम जालपा के ऊपर ही थोप रहे थे। एक दिन दयानाथ जब घर आये तो नहुत विगड़े। किसी सराफ ने उनसे रमानाथ द्वारा लिए गए कर्ज का जिक्र कर दिया था। जालपा ने कहा सराफ को मेरे पास भेज दीजिएगा।

इसी बीच रतन आई और उसने कगन को पूरे दाम में (६००) देकर खरीद लिया। जालपा ने नारायणदास के रुपए भिजवा दिए। इसी बीच प्रयाग के एक लोकप्रिय दैनिक में रमा को घर वापस आने के लिए प्रेरणा करते हुए एक नोटिस बराबर छपने लगी। पता लगा लेने वाले आदमी के लिए (५००) का पुरस्कार भी घोषित किया गया। मगर अब तक उसका कुछ पता न लगा।

जालपा धुलती जा रही थी। मुन्शी दीनदयाल आए जालपा को लिवा ले जाने के लिए। पर स्वाभिमानिनी जालपा नहीं गयी, नहीं गयी। जालपा को अब अपने ही प्रति क्षोभ होने लगा। ४०) वेतन पाने वाले पति से क्यों इतने गहने और कपड़े की आशा की। कुल दोप अपने ऊपर लेकर और आत्मग्लानि से भर कर एक दिन वह अपनी सभी प्रसाधन की वस्तुओं को एक वेग में भर कर गंगा में तिरोहित करने के लिए चली। रास्ते में रतन मिली, उसका आग्रहपूर्ण नियेष मिला पर सब बेकार। जालपा विरागिनी-सी हो गयी।

X

X

X

रमानाथ देवीदीन के आश्रय में ब्राह्मण बनकर रहने लगा। दिनभर घर में रहता था। कुछ समय के लिए वाचनालय जाता था। एक दिन उसे वाचनालय में रतन दीख पड़ी। पर रमा मुँह न दिखा सका। एक दिन राह में जा रहा था कि उसे सेठ करोड़ीमल के यहाँ से दान में एक कंवल मिल गया। एक दिन आ रहा था कि उसे शतरंज के किसी नक्शे के बारे में जिक्र करते हुए कुछ युवक मिले। उनमें भी नक्शा लिया हल करके 'प्रजा मित्र' के कार्यालय में देवीदीन के द्वारा भेज दिया। देवीदीन पुरस्कार के ५०) के साथ लौटा। बुढ़िया ने परामर्श दिया कि ५०) मुझसे और लेकर एक चाय की दूकान खोल लो। रमा ने दूकान खोली पर दूकान खुलती थी शाम को ही वह दो एक दैनिक पत्र भी मँगाने लगा दो चार कुर्सियाँ डाल ली इस प्रकार आमदनी काफी बढ़ चली। अब रमा की सैर सपाटे की पुरानी आदत भी जग पड़ी।

X

X

X

इधर जब से रमा गायब हुआ था तब से रतन जालपा के सबसे निकट रहने लगी। पर दुर्भाग्यवश उसके पति वकील साहब की बीमारी के कारण कलकत्ता आना पड़ा। कलकत्ते में रतन ने रमा को खोजने का यथासाध्य प्रयत्न किया पर सफलता न मिली। वकील साहब भी सारे यत्नों के बावजूद न बच सके। रतन चापम इलाहाबाद लौट आई।

X

X

X

अब जालपा की बारी थी। उसने रतन के प्रति पूरी हमदर्दी दिखाई। इधर वकील साहब की दाह क्रिया के लिए आए हुए उनके दूर के

भतीजे मणिशकर ने धीरे-धीरे सपत्ति को समेटना आरम्भ किया। अपने विरोधियों को कम करना शुरू किया। वकील साहय के मित्रों को अपना मित्र बनाया। गाँव की आमदनी धर्मार्थ की गयी, मोटर बेच दी गयी, बंगला बेच दिया गया, बैंक के रुपए भी आसानी से पेट में गए। कुल मिलाकर मणिशकर ने रतन को निस्सहाय बनाकर छोड़ दिया। रतन ने भी मणिशकर से तनिक भी मदद और अपने पति को सपत्ति की एक वस्तु लेना भी स्वीकार न किया।

×

×

×

रमा के पास जब पैसे होने लगे तब उसकी पुरानी आदतें भी जग गयीं। शहर में राधेश्याम का कोई अच्छा-सा नाटक खेला जाने वाला था। भीड़ काफी होने वाली थी। टिकट पहले से ही लिए जा रहे थे। रमा ने भी सोचा टिकट ले ले। दिन का समय था अपने को पहचान से बचाने के लिए उसने बड़ी सी पगड़ी बांध ली। पर रास्ते में वह शुबहे में गिरफ्तार हो गया। देवीदीन ने जाकर बहुत प्रार्थना की पर पुलिस ने न माना। तब देवीदीन ने ६००) घूस देने की ठानी। इतने ही में रमानाथ एक डकैती के मामले में 'सरकारी गवाह' हो गया। देवीदीन लौटा, बुढ़िया आई, पर रमानाथ तो बदल चुका था। फलतः देवीदीन रमानाथ को भिड़-कियाँ सुनाता चला गया, बुढ़िया भी भुनभुनाती हुई पीछे थी।

×

×

×

जिस शतरज से ५०) पुरस्कार रमा को प्राप्त हुए थे वे और किसी के नहीं जालपा के थे। जालपा ने पता लगा लिया और पता लगाकर रतन की सहायता से गोपी (अपने देवर) के साथ कलकत्ता चल पड़ी। यहाँ आकर वह प्रजामित्र कार्यालय की सहायता से देवीदीन खटिक को बुलवाकर उसके घर पहुँची। बुढ़िया ने सारा इंतजाम पूरा कर रखा था जैसे अपनी बहू को ही उतारना हो। पहले दिन उसने देवीदीन के साथ चोरी से एक पत्र रमानाथ के पास तक पहुँचाकर उसे इस अनैतिक कार्य से विरत करने की ठानी। पर उस दिन पता लगा रमानाथ डकैती के मुकाम को देखने गया है जिससे पक्का बयान दे सके। आने पर उसने चिढ़ी पहुँचाई रमानाथ भी जालपा से तार फादकर मिला। जालपा ने वचन लिया कि वह अब गवाही बदल देगा। अपने बगले पर आकर रमा ने पुलिस के अफसरो को साफ बयाव दे दिया कि मेरे ऊपर कहीं कोई मुकदमा नहीं है और मैं अब बयान न दूँगा

नतीजा यह हुआ कि पुलिस के कर्मचारियों ने फिर धमकी देना शुरू किया। अबकी फिर रमा उनके काबू में आ गया। उसने सेशन में जो बयान दिया वह उसके पुराने बयान की उबरणी थी। जालपा भी दर्शको में थी। वह लोकनिदा और पति के इस भयंकर आचरण को देखकर मिहर उठी। वह वापस आई। दूसरे दिन फैसला प्रकाशित हुआ। कोई नहीं छूटा। एक को फाँसी की सजा मिली, पाँच को दस-दस साल और आठ को पाँच-पाँच साल की कैद मिली। फाँसी एक दिनेश नाम के युवक को हुई थी जो किसी विद्यालय में अध्यापक था तथा जिसके पीछे उसकी पत्नी, माँ तथा दुधमुँहे बच्चे थे। रमा ने अब जालपा को मनाने की ठानी। बुढ़िया जग्गो के लिए चार चूड़ियाँ तथा पत्नी के लिए हार लेकर वह कार से देवीदीन के घर पहुँचा। वहाँ पर बुढ़िया और जालपा ने इतने तीक्ष्ण वाक्यशरीरों की बर्पा की, कि रमा को बोल न आई और वह अपना-सा लज्जित मुँह लेकर वापस आ गया।

जब वह अपने बंगले पर पहुँचा तो फिर उसने पुलिस के अफसरों के सम्मुख झुल्लाए हुए स्वर में सारा गहना वापस कर दिया तथा बयान बदलने को कहा इसपर पुलिस ने दूसरी धमकी दी। कहा—देवी जी की भी मिजाज पुरसी करनी होगी। रमा काप उठा। वह नहीं चाहता था कि जालपा के ऊपर कुछ भी बीते। वह ठीला पड़ा और फिर पुरानी स्थिति में आ गया। उसके यहाँ एक जोहरा नाम की बेश्या भी भेजी गयी। जोहरा इस निश्छल हृदय युवक को प्यार करने लग गयी। धीरे-धीरे जोहरा के ही द्वारा उसे जालपा के विषय में पता लगा कि वह हवड़ा के पास, दिनेश के घर पर, उसके बच्चों का देख-भाल करती है, नदी से पानी लाती है, चटा उगाहती है हाईकोर्ट में अपील के लिये। रमा भर आया। एक रात वह फिर जालपा के यहाँ पहुँचा। उसने जालपा को अपने नए निश्चय की सूचना दी। जीवन भर की झुठाइयों का पर्दा फाश किया। बताया कि जालपा के गहने उसने ही चुराये थे, देवीदीन से कहा कि वह कायस्थ था ब्राह्मण नहीं। और उसी रात उसने जज से मिलकर सारे केस को उलट दिया।

मुकदमा फिर से पेश हुआ, पुलिस वालों की मौत उनके सिर पर आ गयी। मुलजिम सभी छोड़ दिये गये। पुलिस वालों को उचित दंड मिला। मुकदमे में दारोगा, नायबदारोगा, इसपेक्टर, डिप्टी सुपरिन्टेन्डेन्ट, तथा प्रतिवादी पक्ष से रमानाथ, जालपा, जोहरा, देवीदीन सबका बयान लिया गया। जोहरा का बयान



मार्मिक था। उसने कहा जिस व्यक्ति को मुझे जजीरो में कसने के लिए भेजा गया था मैंने देखा कि वह दर्द से कराह रहा है, उसे जजीर की नहीं मरहम की जरूरत है। इससे अधिक प्रभावशाली एवं तार्किक बयान जालपा का था उसने कहा कि मेरे पति सर्वथा निर्दोष हैं। यदि कुछ दोष भी हैं तो मेरा। जिस समय डकैती का वारदात हुआ है उस समय मेरे पति की हाजिरी प्रयाग के म्यूनिसिपल बोर्ड में है। इसके अतिरिक्त उन्होंने जो कुछ किया पुलिस की धमकियों और उसकी साजिश के वश। सरकारी वकील का कथन यह था कि रमानाथ ने लालच वश झूठा बयान दिया इसलिए उसे झूठे बयान के लिए सजा मिलनी चाहिये। प्रतिवादी वकील ने जो जोरदार भाषण किया उससे वादीपक्ष एकदम शिथिल पड़ गया। इसके पश्चात् जज ने फैसला दिया—मुआमला केवल यह है कि एक युवक ने अपनी प्राण-रक्षा के लिये पुलिस का आश्रय लिया और जब उसे मालूम हो गया कि जिस कारण से वह पुलिस का आश्रय ले रहा है वह सर्वथा निर्मूल है, तो उसने अपना बयान वापस ले लिया। रमानाथ में अगर सत्यनिष्ठा होती तो वह पुलिस का आश्रय ही क्यों लेता इसमें कोई सदेह नहीं कि पुलिस ने उसे रक्षा का यह उपाय सुझाया और इस तरह से झूठी गवाही देने का प्रलोभन दिया। मैं यह नहीं मान सकता कि इस मामले में गवाही देने का प्रस्ताव स्वतः उसके मन में पैदा हो गया। उसे प्रलोभन दिया गया जिसे उसने दंड-भय से स्वीकार कर लिया। उसे यह विश्वास दिलाया गया होगा, जिन लोगों के विरुद्ध उसे गवाही देने के लिए तैयार किया जा रहा था वे वास्तव में अपराधी थे, क्यों कि रमानाथ में जहाँ दंड का भय है वहाँ न्यायमक्ति भी है। वह उन पेशेवर गवाहों में नहीं है जो स्वार्थ के लिए निरपराधियों को फसाने में भी नहीं हिचकते। अगर ऐसी बात न होती तो वह अपनी पत्नी के आग्रह से बयान बदलने पर कभी राजी न होता। यह ठीक है कि उसे अदालत के बाद ही मालूम हो गया था कि उसपर ग़बन का कोई मुकदमा नहीं है और जज की अदालत में वह अपने बयान को वापस ले सकता था। उसवक्त उसने यह इच्छा प्रकट अवश्य की पर पुलिस की धमकियों ने फिर उसपर विजय पाई। पुलिस का बदनामी से बचने के लिये इस अवसर पर उसे धमकियाँ देना स्वाभाविक है क्योंकि पुलिस को मुलजिमों के अपराधी होने के विषय में कोई सदेह न



था। रमानाथ इन धमकियों में आ गया यह उसकी दुर्बलता अवश्य है पर परिस्थिति को देखते हुये वह क्षम्य है। इसी लिये मैं रमानाथ को बरी करता हूँ।

×

×

×

तीन साल गुजर गए हैं। देवीदीन ने जमीन ली, बाग लगाया, खेती जमाई, गाय-भैंस खरीदी और कर्मयोग में, अविरत उद्योग में, सुख-शांति और स्तोत्र का अनुभव कर रहा है। इस नए परिवार में दयानाथ का पूरा परिवार तथा रतन और जोहरा भी आ गयी है। दयानाथ देवीदीन के असिस्टेंट है। अखबार अब भी पढ़ के सुनाते हैं। रमानाथ एक अच्छा खासा वैद्य हो गया है। इधर रतन रुग्ण होते-होते अधिक बीमार हो गयी। उसने मणिशकर के ऊपर कोई नालिश नहीं की, यद्यपि तनिक सी कोशिश पर उसे, उसकी सारी संपत्ति प्राप्त हो सकती थी। बीमारी की अवस्था में जोहरा अहर्निश उसकी सेवा में लगी रहती थी। धीरे-धीरे एक दिन रतन भी चिरशांति पा गयी। रतन की मृत्यु से जिसे सबसे अधिक दुःख हुआ वह थी जोहरा।

इन्हीं दिनों बरसात के कारण बाढ़ आयी हुई थी गाँव के गाँव बह रहे थे। एक दिन एक किशती स्त्रीपुरुषों सहित क्षिप्रातिक्षिप्रगामी लहरों में बही जा रही थी। अचानक किशती उलट गयी केवल एक स्त्री का बाल ऊपर बहता हुआ दिखलाई पड़ा। जोहरा जल में उतर पड़ी पर वह पकड़ते पकड़ते भी एक धार में सदा के लिए तिर गयी। रमा देखता ही रह गया। वह भी जल में जोहरा को पकड़ने के लिए उतरा पर बधन ने रोक लिया।

उस दिन से अक्सर जालपा और वह दोनों किनारे पर आकर घंटों उस ओर देखते जहाँ पर जोहरा डूबी थी।

+

+

+

## वस्तु-शिल्प

वस्तु-विचार करते समय सबसे पहले यह देखना चाहिए कि कौन मूल कथा है और कौन आनुपगिक। मूल या मुख्य कथा आद्यत चलती है तथा उसके वर्णन में भी एक विशेष बल लक्षित होता है। आनुपगिक कथा को निश्चित रूप से मुख्य कथा से निकलती हुई चलना चाहिए तथा मुख्य कथा को उत्तर में बढ़ाते रहना

चाहिए। घटनाएँ एक दूसरे से निकलती चले यह भी नितात आवश्यक है। स्वाभाविकता, समीचीनता, सपूर्णता भी वस्तु-संगठन के आवश्यक तत्व हैं।

‘गवन’ की मुख्य कथा-वस्तु रमानाथ और जालपा का जीवन है। ‘गवन’ की मुख्य समस्या जालपा का अर्थात् हमारे नारी-समाज का आभूषण-प्रेम और तज्जित दुष्परिणाम है। लेखक को सफलता इस बात में परखनी चाहिए कि वह कहाँ तक इस समस्या को, उपर्युक्त दम्पति के जीवन की संगति में उभार सका है। जालपा का आभूषण-प्रेम कितना मनोवैज्ञानिक और अवश्यभावी है इसको सिद्ध करने में लेखक पहले आवश्यक परिस्थितियों की सृष्टि करता है। और इसमें कोई सदेह नहीं कि उसने एक ‘आभूषण-मंडित ससार’ की स्वाभाविक रूपरेखा प्रस्तुत करके जालपा के आभूषण-प्रेम को स्वाभाविक बनाया भी है। बचपन के बिलौरी हार से जागी हुई चद्रहार-प्राप्ति की लालसा दिन-दिन जालपा के मन में आवश्यक परिस्थितियों के बीच सबलतर ही होती गयी। विवाह में उसे वर-पत्न चद्रहार लेकर नहीं आया। यहाँ उसकी आशा की चिर पोषित लता उच्छिन्न हो जाती है। पति से अपने सतत आग्रहों के द्वारा वह आभूषणों की प्राप्ति में समर्थ होती भी है। पर इधर पतिदेव रमानाथ किस-किस प्रकार उसकी इच्छाओं को पूर्ण करते हैं यह वस्तु भविष्य में चलकर कथा को एक अलग मोड़ देती है। वह इतना तीखा मोड़ है कि रमानाथ को गवन करके भागना होता है। जालपा के जीवन में यही से जागरण होता है और वह कलकत्ता में पुलिस के चक्र में फँसे हुए पति को अपने सतत, कठोर तथा कष्टसाध्य प्रयत्नों द्वारा उस जाल से मुक्त करता है। इसके पश्चात् रमा और जालपा दोनों प्रयाग के समीप ही, अपने जीवन भर में संपर्कित, सभी विशेष जनो के साथ, खेतिहर के रूप में बस कर एक श्रममूलक जीवन का ईमानदारी से परिपूर्ण आदर्श उपस्थित करते हैं।

✓ इस मुख्य कथा में समस्या के तीनों पक्ष अपने मुक्त रूप में सामने आते हैं। प्रथम तो आभूषण प्रेम की गंभीर समस्या। द्वितीय, उसका गवन के रूप में निश्चित दुष्परिणाम। तृतीय, समाधान के रूप में संयमित और मितव्ययी जीवन की श्रममूलक परिणति। इस प्रकार मूल वस्तु और मूल समस्या परस्पराश्रित रूप में काफी पूर्ण है। मुख्य वस्तु को दूसरी विशेषता यह है कि वह आद्यत, अपने में बिना किसी अतर्विरोध को पोषित किये चलती रहती है। तीसरी चीज यह कि

मुख्य वस्तु के अंतर्गत आनेवाले पात्रों का व्यक्तित्व सबसे अधिक कर्मशील और प्रमुख होता। प्रस्तुत प्रसंग में यदि रमा दोषी है तो अपनी पूर्णताओं के साथ। यदि जालपा बढ़ती हुई तपस्या के बीच शालीन से शालीनतर होती गयी है तो वह भी अपने पूर्णता के साथ। स्पष्ट हो जाता है कि यह दोनों केंद्रीय चरित्र हैं।

गवन की आनुवंशिक कथावस्तु एक समूह है। उसमें किसी एक आनुषंगिक कथा का योग नहीं बल्कि कई प्रासंगिक कथाओं की एक तालिका है जो क्रमशः मुख्य वस्तु से उद्गत होकर मुख्य वस्तु को गतिशील बनाती चलती है। ऐसी पहली आनुषंगिक कथा है रतनवाई और एडवोकेट इंदुभूषण की। ध्यान रखना चाहिए इन आनुषंगिक कथाओं की भी, अपनी सीमारेखा के भीतर एक जीवन-व्याप्ति होती है। इनकी कथा का प्रारंभ मुख्य कथा के प्रारंभ के पश्चात् होता है तथा परिसमाप्ति पहले ही हो जाती है। एडवोकेट साहव अपने वृद्ध-व्यक्तित्व की आवश्यक रंगरेखाएँ प्रस्तुत कर थोड़े ही समय पश्चात् संसार से उठ जाते हैं और रतन भी मुख्य-कथा से सटी हुई अतः तक चल कर जोहरा के निरीक्षण में मृत्यु को प्राप्त होती है। कुल मिलाकर यह आनुषंगिक कथा मुख्य कथा के उपलक्ष्य में ही है। इसकी सार्थकता अपने आप में कम है मुख्य कथा की रेखाओं को गहरी करने में अधिक है। रतन ही गवन का तात्कालिक कारण (यद्यपि अप्रत्यक्ष ही) थी—ऐसा तो सभी मानेंगे फिर वही रतन जालपा को अर्थात् मुख्य कथा के एक पक्ष को अपनी परिपूर्ण संवेदनाओं से तोत्रतर बनाती है। और अंत में मुख्य पात्रों के ही आश्रय में जीवन की अंतिम घड़ियों भी गिन देती है।

दूसरी आनुषंगिक कथा है देवीदीन और जगो की। मुख्य कथा का पुरुष पक्ष रमानाथ गवन के पश्चात् ही अपनी पूर्ण निरीहावस्था में तौरथयात्री देवीदीन के वात्सल्यपूर्ण संपर्क में आता है। आगे चलकर यह संपर्क देवीदीन और जगो के संस्कार में बदल जाता है। जब रमा पुलिस के जाल में फँस जाता है तो यह दम्पति अपना महत्वपूर्ण पार्ट खेलकर रमानाथ की भ्रष्ट परिणति और पुलिस की चालबाजियों को और अधिक उभार देती है। जालपा के कलकत्ता पहुँचने पर इस दम्पति के कृत्य इस आनुषंगिक कथा को और सपन्नता तथा मुख्य कथा को और रंग देते हैं। जालपा इनके कारण भी उत्कर्षशील होती जाती है। यह

आनुषंगिक कथा मुख्य कथा में कहीं विलीयमान नहीं होती बल्कि अततक चलती जाती है। पहली आनुषंगिक कथा की तरह यह आनुषंगिक कथा भी मुख्य कथा का उपलब्धत्व स्वीकार करके भी अपना एक पृथक स्मरणीय व्यक्तित्व रखती ही है।

✓ तीसरी अपेक्षाकृत छोटी आनुषंगिक कथा है वेश्या जोहरा का रमा के जीवन में आगमन। यह रमा के जीवन को गलत दिशा में परिवर्तित करने के लिए भेजी जाती है पर स्वयं एक परिवर्तित जीवन लेकर लौटती है। वह मुख्य कथा के दोनों मुख्य पक्षों रमा और जालपा से मिलती है। एक से निश्छल प्यार पाती है और दूसरी से प्रोज्वल कर्तव्य बुद्धि। उत्तर में रमा के कालिमामय जीवन के अंतरवर्ती उज्ज्वलता का प्रमाण बनती है तथा जालपा की साधना की प्रभाव-शक्ति की गहराई का विज्ञापन करती है। इस प्रकार यह आनुषंगिक कथा भी अपना व्यक्तित्व खड़ा करने में समर्थ हो जाती है।

शेष कथाएँ यथा रमेश बाबू का सबध, पुलिस का व्यवहार आदि मुख्य पात्रों के Associations के रूप में हैं। यह आनुषंगिक कथा के दोहरे दायित्व को पूर्ण नहीं करते। इसके अतिरिक्त कलकत्ता के जीवन की कुछ घटनाएँ घटनाएँ (incidents) भर ही होकर रह गयी है। इन घटनाओं का भी एक क्रम और क्रमिक महत्व अवश्य है पर इनकी इतनी ही आलोचना अलम है कि यह अपने उद्देश्य की पूर्ति करती हुई मुख्य कथा में विलीयमान हो जाती है। अब हम 'गबन' के वस्तु-संगठन की अतिरिक्त विशेषताओं पर दृष्टिपात करेंगे।

**१—कथानक पूर्णतः स्वाभाविक है—**कथानक हमारे साधारण जीवन की एक ज्वलत समस्या को लेकर चलता है इसलिए वह अपरिचित नहीं है। कथानक का विकास भी क्रमिक, अतर्विरोध-हीन और समीचीनता के गुण से युक्त (जहाँ जो होना चाहिए वही उस चीज का होना) है। जितने मोड़ हैं सब तार्किक और सगत हैं उत्कर्ष के स्थल कथा की रजकता को और तीव्र करते हैं। कथानक का सरल विकास भी अपना एक विशेष महत्व रखता है। 'आगे क्या होगा?'—ऐसे कौतूहलपूर्ण या आयास सिद्ध प्रश्नों को गबन के कथा-विकास में अनवकाश प्राप्त है। 'आगे क्या होगा?' इसका पूर्वाभास अक्सर हमें पहले ही प्राप्त हो जाता है। रमा के ऊपर विपत्तियाँ आएँगी—ऐसा उसके पत्नी से

छिपाव, कम आमदनी और अधिक खर्च से कौन नहीं समझ लेता। उसकी ढुलमुल यर्कानी और दुर्बल चरित्र से कौन नहीं जान लेता कि उसे मुखविरी से अलग करना अत्यंत कठिन है। इसके अतिरिक्त इस कार्य में उपन्यासकार भी भावी घटनाओं की अग्रसूचनाएँ देकर हमारी सहायता करता है। जालपा के स्वप्न से रमा की भावी विपत्ति का आभास कि उसे सिपाही गिरफ्तार करके लिए जा रहे हैं। इदुभूषण की मृत्यु के पूर्व 'विधि का अंतर्निहित में बैठकर हसना यह सब वैसी ही सहायताएँ है।

२—अतिरिक्त समस्याएँ भी—गवन की मूल समस्या, जैसा कि कहा जा चुका है, आभूषण प्रेम और तज्जनित दुष्परिणाम है। पर इस मूल समस्या के साथ प्रेमचंद अपनी प्रवृत्ति के अनुसार अन्य समस्याएँ भी उठाते चलते हैं। वे अक्सर जितनी आनुपंगिक कथाएँ लेते हैं उन सबको अलग-अलग समस्याएँ भी होती हैं। स्तन की आनुपंगिक कथा के साथ दो समस्याएँ हैं—(१) वृद्ध-विवाह तथा (२) हिंदू-विधान में विधवा स्त्री का संपत्ति पर मौलिक अधिकार का प्रश्न। जग्गो-देवीर्दान की कथा के साथ (१) स्वाधीनता-संग्राम की समस्या तथा (२) जाति-प्रथा की समस्या है। जोहरा की कथा के साथ (१) मनुष्य की कुछ स्थायी सत्प्रवृत्तियों के ज्योतन की जरूरत तथा (२) एक वेश्या भी एक आदर्श नारी की सगति से किस प्रकार एक आदर्श परिणति प्राप्त करती है—इसके प्रदर्शन की आवश्यकता है। इस प्रकार जैनेन्द्र आदि परवर्ती लेखकों के विपरीत, प्रेमचंद अपने बहुमुखी जीवन के अंकन के मोह से हमको बहुत कुछ डे जाते हैं। हाँ इस प्रवृत्ति का अतिक्रम—जो कि टाल्सटाय आदि विदेशी उपन्यासकारों में विशेष मिलता है—खतरनाक है। पर जहाँतक गवन का संबंध है गवन का बहुमुखी अंकन कोई एतराज नहीं पैदा करता।

३. यौन संबंधों का स्वस्थ अंकन—वेश्याओं आदि या अन्य स्त्री-पुरुषों के यौन संबंधों का अंकन करते हुए भी प्रेमचंद अत्यंत स्वस्थ और सयमित चित्र उपस्थित करते हैं। उदाहरण के लिए जोहरा-रमानाथ और जालपा-रमानाथ का यौन संबंध।

४ वातावरण का यथार्थ चित्रण—प्रत्येक घटना या परिस्थिति के पीछे जो भी परिवेश हो प्रेमचंद उनका अंकन बड़ी ही सफल और अभ्यस्त लेखनी से करते हैं। उदाहरण स्वरूप म्यूनिस्वैलिटी दफ्तर के दृश्य, पुलिस के दृश्य-

कडे, खटिक की दूकान, चायघर आदि। परिवेश (Environment) के इसी यथार्थवादी अकन द्वारा लेखक पाठक का विश्वास प्राप्त करता है। और प्रेमचंद में यह विशेषता कूट-कूट कर भरी हुई है। यहाँ लेखक की पर्यवेक्षण-शक्ति की परीक्षा होती है और कहना होगा कि प्रेमचंद में यह गुण पर्याप्त मात्रा में है।

**५—सभी वर्गों का प्रतिनिधित्व—**‘गबन’ के छोटे धरातल पर भी तीन जोड़े पात्र तीन वर्गों से आकर ‘गबन’ के सामाजिक चित्रण को परिपूर्णता प्रदान करते हैं।

१—रतन और एडवोकेट इंदुभूषण ( उच्च मध्यवर्ग )

२—जालपा और रमानाथ ( निम्न मध्यवर्ग )

३—जग्गो और देवीदीन खटिक ( निम्नवर्गी )

इन तीनों जोड़ों से सबद्ध तत्वों पर चूँकि पिछली पक्तियों में विचार हो चुका है इस लिए इसे यहाँ इतना ही कहकर रहने दिया जाता है।

**गबन के वस्तु-संगठनगत दोष**

दो प्रकार के दोष बताए जाते हैं।

**१—प्रयाग और कलकत्ता के कथानक में एक अनपेक्षित जुड़ाव—**  
मान्य आलोचकों का कथन है कि प्रयाग में आरंभ हुआ कथानक यदि प्रयाग में ही रह जाता तो कथानक अत्यंत सुष्ठु रहता। पर कलकत्ता में ले जाकर जो कथा-विकास किया गया है वह कथा-शिल्प की दृष्टि से अनपेक्षित है। इस विषय में मेरा नम्र निवेदन है कि रमा और जालपा के जीवन का वह एक ही सूत्र है जो प्रयाग से स्थान बदल कर कलकत्ता पहुँच गया है। थोड़ी सी नवीनता यह हुई है कि कलकत्ता में कुछ ऐसे और पात्र सबद्ध हो जाते हैं जिनसे प्रयाग का पुरानापन समाप्त हो जाता है और कलकत्ता का नयापन शुरू हो जाता है। इस नएपन के विषय में हम इतना ही कहेंगे कि कलकत्ता का कथानक थोड़ा छितराया हुआ है। पर इस बिखराव से भी जालपा का उत्कर्षसाधन ही होता है।

**२—गबन में आए दो व्यक्तियों की लम्बी बातचीत**

अ—वकील साहब की स्त्री-स्वाधीनता संबंधी लम्बी वार्ता

ब—देवीदीन खटिक के स्वाधीनता-संग्राम का लम्बा संस्मरण

दोनों में मेरी समझ से वार्ता की सीमा का अतिक्रमण नहीं किया गया है।

## चरित्रांकन

गवन को न हम चरित्र-प्रधान उपन्यास कह सकते न घटना प्रधान । वस्तुतः इसमें घटना और चरित्र दोनों एक समंजस अवस्था में मिलते हैं । इस प्रकार यदि हम चाहे तो गवन को घटना-चरित्र-प्रधान उपन्यास कह सकते हैं । प० नददुलारे वाजपेयी 'गवन' में घटना और पात्र के संबंध (Relation) के विषय में लिखते हैं:—“गवन में परिस्थिति और चरित्र-निर्माण का एक दूसरे से अविच्छेद्य संबंध स्थापित हो गया है । परिस्थितियों व चरित्रों का अतवर्तित्व इस कृति में दिखाई देता है अर्थात् परिस्थितियों का पात्रों पर व पात्रों का परिस्थितियों पर कैसा स्वाभाविक प्रभाव पड़ता है और वे एक दूसरे से अविच्छिन्न रहकर किस प्रकार विकसित होते हैं इसका सुन्दर स्वाभाविक निरूपण इस उपन्यास में है ।”<sup>१</sup>, इसके पूर्व वाजपेयी जी के ही शब्दों में “रंगभूमि में विशालता अधिक है, परंतु कथासूत्र किसी सुनिश्चित केन्द्र से संबद्ध नहीं है और कथा-विकास तथा चरित्र-विकास अन्योन्याश्रित नहीं है ।”<sup>२</sup>

गवन में रमानाथ का संपूर्ण जीवन विभिन्न परिस्थितियों में घूमता हुआ एक चलचित्र है जिसमें परिस्थितियाँ उभरती हैं । रमानाथ उन चारित्रिक विशेषताओं से शून्य है जिनसे व्यक्ति परिस्थितियों के दासत्व से इनकार करता है । परिस्थितिबश ही नौकरी करता है, परिस्थितिबश ही गहने चुराता-खरीदता है, परिस्थितिबश ही गवन करता और भागता है । परिस्थितिबश ही वह खटिक के यहाँ ब्राह्मण बनकर रहता है और परिस्थितिबश ही वह पुलिस

की जाल में फँसता है, परिस्थितिवश ही उसका सुधार होता है। उसने अपनी इच्छा-शक्ति अर्थात् चरित्रशक्ति से कभी परिस्थितियों के प्रवाह को मोड़ा हो— ऐसा नहीं दीखता। हाँ जालपा में यह (चरित्रशक्ति) अवश्य सबल है। वह पति के भागने पश्चात् से बराबर परिस्थितियों को मोड़ती हुई चली है। विवाह के कुछ दिनों पश्चात् तक तो वह भी परिस्थितियों के प्रवाह में बहती चली परतु भागने के पश्चात् उसने अपनी सहज बुद्धि (common sense) से तुरन्त समझ लिया कि उसे क्या करना चाहिए और उसने गबन की परिस्थिति को दूर कर दिया—फिर लम्बे वियोग के पश्चात्, अपनी बुद्धिशक्ति के द्वारा एक पेचीदे मार्ग से पति का पता लगाया। कलकत्ता पहुँची और जिन परिस्थितियों में रमा फँसा था, उनको झटका देने की बराबर कोशिश करती रही और अतः में सफल भी हुई। इस प्रकार हम देखते हैं कि गबन में घटना और चरित्र दोनों परस्पराश्रित हैं तथा एक दूसरे को बढ़ाते और तीव्र करते हैं। अब प्रमुख पात्रों का व्यक्तित्व-विश्लेषण कर लेना आवश्यक है।

पात्रों के व्यक्तित्व की विशेषताएँ जानने के लिए निम्नलिखित चार बातों पर ध्यान देना चाहिए—

१—पात्र का कथन।

२—पात्र के कर्म।

३—दूसरे पात्रों द्वारा अभीष्ट पात्र पर व्यक्त अभिमत।

४—पात्र के विषय में स्पष्टतः व्यक्त किये गए लेखक के विचार।

इसी दृष्टि से गबन के प्रमुख पात्रों का चरित्राकन आगे किया जाता है।

## जालपा

प्रेमचन्द के उपन्यास-साहित्य में जितने भी नारी पात्रों की अवतारणा हुई हैं जालपा उन सबमें विशिष्ट है। उसकी विशिष्टता इस बात में है कि वह परिस्थितियों से टक्कर तो बराबर लेती है पर कभी धैर्य नहीं खोती। “वह निर्मला की तरह धुलधुलकर प्राण देने वाली नहीं है और न सुमन की तरह तैश में आकर जल्दी ही किसी अनजानी राह पर कदम उठाने वाली। उसका चरित्र



कटिनाइयों का सामना करते हुए बराबर निखरता रहा है क्यों कि वह अपनी ग्रामियों को पहचान सकती है। वह एक ईमानदार और साहसी स्त्री है।”<sup>१</sup>

हमारे समाज की अन्य नारियों की तरह जालपा में आभूषण-प्रेम था। इस आभूषण-प्रेम के पीछे बड़ी ही सशक्त मनोवैज्ञानिक परिस्थितियाँ थीं। प्रेमचंद लिखते हैं — “जालपा को गहनो से जितना प्रेम था उतना कदाचित् संसार की और किसी वस्तु से नहीं था और उसमें आश्चर्य की कौन सी बात थी! जब वह तीन वर्ष की अवोध बालिका थी उस वक्त उसके लिए सोने के चूड़े बनवाए गए थे। ठाढ़ी जब उसे गोद में खिलाने लगती तो गहनो ही की चर्चा करती। तेरा दूल्हा तेरे लिए बड़े सुन्दर गहने लाएगा, ठुमुक ठुमुक कर चलेगी।”<sup>२</sup> इस प्रकार प्रेमचंद के शब्दों में वह आभूषणमंडित संसार में ही पली थी।

जालपा के विवाह में दूल्हा गहनो में वह चंद्रहार नहीं लाया जिसकी आशा जालपा ने बचपन में त्रिल्लोरीहार खरीदने समय हावोंध रखी थी जो आशा माँ के चंद्रहार को देखकर एक बार चोट खा चुकी थी। समुराल में जब मध्यवर्गीय पति अपने पिता की प्रतिष्ठा को सुरक्षित रखने के लिए अपनी नवागता वधू के गहने चुरा लेता है तो स्वभावतः वधू को भयकर चोट पहुँचती है। और यदि वह रमा की झूठी डींगों और आभूषण न बनने के कारण बहुत दिनों तक समुराल वालों का तंग करती हो तो उसमें उसका विशेष दोष नहीं है। यह एक मनोवैज्ञानिक स्वाभाविकता है।

इसी विकृत मनस्थिति में माँ का भेजा हुआ चंद्रहार प्राप्त होता है। वह माँ की परिस्थिति को तुरत बूझ कर कहती है “प्रेम से यदि वह मुझे एक छल्ला भी दे दे तो मैं दोनों हाथों से ले लूँ। दान भिखारियों को दिया जाता है। मैं किसी का दान न लूँगी चाहे वह माता ही क्यों न हो।”<sup>३</sup> निश्चय ही यहाँ उसकी सुलझी हुई सहज बुद्धि, स्वाभिमान तथा सिद्धांत के लिए माता तक को ठुकरा देने की शक्ति दाखल होती है। वह चंद्रहार नहीं लेती। एक बार रमा उसके लिए उबार गहने बनवाने का विचार करता है। पता चलने पर जालपा अपना नैतिक

१. ‘प्रेमचंद और उनका युग’, डा० रामविलासशर्मा। २. गवन पृ० २८।

३. वही पृ० ४३।

उत्तर देती है “नहीं मेरे लिए कर्ज की जरूरत नहीं। मैं वेश्या नहीं कि तुम्हें नोच खसोट कर अपना रास्ता लूँ। मुझे तुम्हारे साथ जीना और मरना है। अगर मुझे सारी उम्र वेगहनो के रहना पड़े तो भी मैं कर्ज लेने के लिए न कहूँगी।”<sup>१</sup> परंतु प्रेमी पति उसे गहनो से लादने की फिक्र करता ही रहा।

आभूषण पाकर जालपा की चिर पोषित लालसा सतुष्ट होने लगती है और वह पति की सेवा भी शुरू कर देती है। संतुष्टि से सेवा का उद्गम स्वाभाविक ही है। पर गहनो के लिए पति की प्रसन्नता खतरे में पड़े यह उसे किसी भी मूल्य पर पसंद नहीं। उधार गहनो को देखकर एकवार वह कह उठती है कि “क्या तुम समझते हो कि मैं गहने और साड़ियों पर मरती हूँ? इन चीजों को लौटा लाओ।”<sup>२</sup> और जब उसे यह पता चल जाता है कि गहनो के कारण रमा ऋण के बोझ से दूट रहा है तो उसके मुँह से निकल पड़ता है—“अगर मैं जानती कि तुम्हारी आमदनी इतनी थोड़ी है तो मुझे क्या ऐसा शौक चर्चाया था कि मुहल्ले भर की स्त्रियों को तॉगि पर बैठा बैठा कर सैर कराने ले जाती। अधिक से अधिक यही होता कि कभी कभी चित्त दुखी हो जाता पर यह तकाजे तो नहीं सहने पड़ते।”<sup>३</sup> निश्चित रूप से जालपा को नहीं पता था कि रमा अपने चदरे से इतना बाहर पैर पसार चुका है। इसके अतिरिक्त उसे यह भी तो सूचना थी कि रमा के माता-पिता के पास काफी धन बैंक में जमा था। लेकिन ज्यों ही उसके सामने से इस भ्रम का पर्दा अनावृत होता है वह तुरत अपने उम्र के तकाजे से इनकार कर देती है और रमा के गवन करके भाग जाने के पश्चात् वह अपने समस्त प्रसाधनों को निर्विकल्प मन से गंगा में बहाते हुए स्नान से कहती है “यही निष्ठुरता मन पर विजय करती है। यदि कुछ दिन पहले निष्ठुर हो जाती तो यह दिन क्यों देखना पड़ता।”<sup>४</sup> यहाँ उसकी निश्चयशक्ति और त्यागशक्ति स्पष्ट होती है।

पर इस विवेचन का यह अर्थ नहीं है कि वह किसी देवी की धातु की बनी है। वह देवी नहीं मानुषी है। यह सारा कर्ज और रमा की तबाही बिलकुल रमा की ही इच्छा से हुई हो ऐसा नहीं है। जालपा जानती थी कि रमा को ४०) प्रति मास वेतन और थोड़ी ही ऊपर आमदनी होती है फिर वह आमोद-

१. वही पृ० ५०।

२. वही पृ० ७६।

३. वही पृ० ११७।

४. गवन पृ० १५८।

प्रमोद, आभूषण-प्रसाधन का इतना बड़ा भार कैसे सँभाल सकता था। इसमें यदि उसकी जानकारी न हो तो उसकी लापरवाही तो माननी ही होगी। रमा के घर से भागने के पश्चात् “उसके मन ने पहली बार स्वीकार किया कि यह सब उसी की करनी का फल है। यह सच है कि उसने कभी आभूषणों के लिए आग्रह नहीं किया पर स्पष्ट रूप से मना भी तो नहीं किया। + + + + वह जानती थी रमा रिश्त लेता है नोच-खसोट कर रुपये लाता है। फिर भी कभी उसने मना नहीं किया। उसने खुद क्यों अपनी कमली से बाहर पॉव फैलाया ? क्यों उसे रोज सैर-सपाटे की सूझती थी। उपहारों को ले ले कर वह क्यों फूली न समाती थी।”<sup>१</sup> यहाँ वह अपनी निरुद्देश्य खतरनाक **फजूलखर्चों** को स्वयं स्वीकार करती है।

उसकी दूसरी कमजोरी है दिखावा की मनोवृत्ति। जब वह रतन के यहाँ पहली बार जाती है तो अपने ६००) के कंगन का मूल्य ८००) बताती है। पर वह इस तथा इस प्रकार की अन्य सभी कमजोरियों पर अपनी **पश्चात्ताप शक्ति** द्वारा विजय पाती गयी। वह अपने ऊपर के कृत्य पर रहती है “मैं व्यर्थ ही झूठ बोलो। वह मुझे अपने मन में कितना नीच समझ रहे होंगे। रतन भी मुझे कितना बेईमान समझ रही होगी।”<sup>२</sup>

अपने **दोषों को स्वीकार करने की शक्ति** अपने आप में एक महानशक्ति है। अपने दोष को स्वीकार करने के पीछे अपने परिष्कार की इच्छा भी छिपी रहती है। प्रेमचंद भी कहते हैं “अपनी या अपनों की बुराइयों पर शर्मिन्दा होना सच्चे दिलों का ही काम है।”<sup>३</sup> जालपा में यह अपने आदर्श रूप में मिलती है। कलकत्ता में रमा से मिलने पर वह कहती है “तुम्हारा कोई दोष नहीं सरासर मेरा दोष है, अगर मैं भली होती तो आज यह दिन ही क्यों आता। जो पुरुष तीस चालीस रुपये का नौकर हो उसकी स्त्री अगर दो चार रुपये रोज खर्च करे, हजार दो हजार के गहने पहनने की नीयत रखे तो वह अपनी और उनकी तबाही करने का सामान कर रही है। अगर तुमने मुझे इतना धनलोभ्य समझा तो कोई आश्चर्य नहीं किया, मगर एक बार जिस आग में जल चुकी उसमें फिर न बुझूँगी।”<sup>४</sup> वह अन्यत्र भी अपनी विलास-दुर्वलता पर पश्चात्ताप करती है “जब तक

ये जीजे मेरी आँखों से, दूर न हो जाएंगी, मेरा चित्त शांत न होगा। इसी विलासिता ने मेरो यह दुर्गति की है। यह मेरे विपत्ति की गठरी है। प्रेम की स्मृति नहीं। प्रेम तो मेरे हृदय पर अंकित है।”<sup>१</sup> अन्यत्र भी जब जालपा गहने न मिलने पर सखियों को, पतिनिंदा के पत्र लिखती है तो उसे घोर पश्चात्ताप होता है। और वह पति के आगे स्पष्ट रूप से स्वीकार करती है अपने इस दोष को। यह एक कठोर नैतिक शक्ति का काम है यह कहने की आवश्यकता नहीं।

इस समस्त विलासाडंबर के बीच भी वह अपने **प्रेमदीप को अक्षुण्ण रखती है**। यद्यपि रमानाथ को उसकी जवानी का ही मोह था प्रेमचंद लिखते हैं “वह उसके यौवन पर मुग्ध था। उसकी आत्मा का स्वरूप देखने की कभी चेष्टा ही न की। शायद वह समझता था इसमें आत्मा है ही नहीं। अगर वह रूप-लावण्य की राशि नहीं होती, तो कदाचित्त वह उससे बोलना भी पसंद न करता। उसका सारा आकर्षण, उसकी सारी आसक्ति केवल रूप पर थी। वह समझता था जालपा इसी में प्रसन्न है।”<sup>२</sup> पर वस्तुतः जालपा इसमें प्रसन्न नहीं थी क्योंकि वह एक **शुद्ध भारतीय सहधर्मिणी** की तरह देखती जो है “भोजन में भी... तुम्हें कोई आनंद नहीं आता। दाल गाढ़ी है या पतली, शाक कम है या ज्यादा, चावल में कमी है या पक गए हैं इस तरफ तुम्हारी निगाह नहीं जाती। मैं यह सब क्या नहीं देखती।”<sup>३</sup> वह रमा की धमनी और शिराओं की गति तक पहचानती है। वह रमा से दुख भरे स्वर में कहती है “तुम अब भी मुझसे किसी-किसी बात में पर्दा करते हो। अगर तुम्हें मुझसे सच्चा प्रेम होता तो तुम कोई पर्दा नहीं रखते। तुम्हारे मन में कोई ऐसी जरूर बात है, जो तुम मुझसे छिपा रहे हो। कई दिनों से देख रही हूँ, तुम चिंता में डूबे रहते हो। मुझसे क्यों नहीं कहते? जहाँ विश्वास नहीं वहाँ प्रेम कैसे रह सकता है?”<sup>४</sup> रमा के कर्ज के न चुकता करने के रहस्य का जब पर्दाफाश हो जाता है तब वह रमा को समझाती है “मैं तो भले बुरे दोनों ही की साथिन हूँ, भले में चाहे तुम मेरी बात मत पूछो, लेकिन बुरे में तो मैं तुम्हारे गले पड़ूंगी ही।”<sup>५</sup> वह रमा को **क्यों प्यार करती है, क्यों इतना चाहती है, क्यों वह पति-पत्नी के ‘रिवाजीनाते’**

१. वही पृ० १५७। २. वही पृ० १२६। ३. वही पृ० १२८।

४. वही पृ० ६३। ५. वही पृ० ११७।

से अधिक नाता रखती है इसके विषय में भी वह स्पष्ट है। कहती है “वतादू? मैं तुम्हारी सज्जनता पर मोहित हूँ। अब तुमसे क्या छिपाऊँ जब मैं यहाँ आयी तो यद्यपि तुम्हें अपना पति समझती थी लेकिन कोई बात कहते या करते समय मुझे चिंता होती थी कि तुम उसे पसंद करोगे या नहीं। यदि तुम्हारे बदले मेरा विवाह किसी दूसरे पुरुष से हुआ होता तो उसके साथ भी मेरा यही व्यवहार होता। यह पत्नी और पुरुष का रिवाज नाता है, पर अब मैं तुम्हें गोपियों के कृष्ण से भी न बदलूँगी लेकिन तुम्हारे दिल में अब भी चोर है। तुम अब भी मुझसे किसी-किसी बात में पर्दा रखते हो।”<sup>१</sup> वह शुरू से ही विपथगामी रमा को सुधारने की बागडोर अपने हाथ में ले लेती है और कड़ाई से उससे कहती है “मुझसे प्रेम होता तो मुझसे विश्वास भी होता, बिना विश्वास के प्रेम हो भी कहाँ सकता है। जिससे तुम अपनी बुरी से बुरी बात न कह सको उससे तुम प्रेम भी नहीं कर सकते। बोलो है या नहीं? आँखें क्यों चुराते हो?”<sup>२</sup>

इसके पश्चात् हम रमा के चले जाने के बाद से उसके प्रथम बार मिलने तक के काल में जालपा की व्यवहार-बुद्धि, तुरत-बुद्धि (Presence of mind) सहज-बुद्धि (Common sense) के विकास का काल पाते हैं। वह रमा के घर से निकलते ही सायकिल को घर में पड़ी देखकर स्थिति का बहुत कुछ अनुमान कर लेती है। तुरत तौंगा करके दफ्तर पहुँचती है। रमा के वहाँ न मिलने पर आशा खोकर लौट नहीं आती, रमेश बाबू से मिलती है उनसे समाचार प्राप्त करती है। इसके पश्चात् भी वह सिर नहीं पीटती बल्कि हार बेच कर पति को अपराध मुक्त करती है। दिन बीत जाता है, सास से नहीं कहती। सारे दुख के भार को स्वयं भेलती है। इसी धैर्य शक्ति का विकास उसके जीवन को शीर्ष तक पहुँचाता है। पश्चात् वह तकाजो से परेशान श्वसुर को, रतन को कगन बेचकर (खड़े दामो में) और नारायणदास का रुपया चुका कर बोलमुक्त करती है। मोल-तोल तो वह ऐसे करती है कि मर्द क्या करेगा। उसके बुद्धि की सबसे बड़ी कुशलता वहाँ पर दीखती है जहाँ वह शतरज के नक्शों को पुरस्कार सहित निकलवाकर पति का पता लगा लेती है। जालपा की इस सूक्ष्मबुद्धि को देखकर कागज और

शतरज में जीवन खपा देने वाले बड़े बाबू रमेश भी कह उठते हैं—“मान गया बहूजी तुम्हें । वाह क्या हिकमत निकाली है, हम सबके कान काट लिए ।”<sup>१</sup> अतः वह कलकत्ता पहुँचती है ।

कलकत्ता में उसके जीवन को चरमोत्कर्ष ( Climex ) प्राप्त होता है । वह कलकत्ता पहुँचते ही एक खटिक की पत्नी जगो को दो चार क्षणों में अपनी माँ के समान स्वीकार कर लेती है । **उसको निष्ठा कर्मशीला है ।** वह बुढ़िया जगो से कहती है “अब तुम्हें भोजन न बनाना पड़ेगा माँ जो मैं बना दिया करूँगी ।”<sup>२</sup> देवर के लड़कपन पर वह उसे फटकारती है “खटिक हो या चमार हों लेकिन हमसे और तुमसे सौगुने अच्छे हैं । एक परदेशी आदमी को छः महीने तक अपने घर में ठहराया, खिलाया-पिलाया । हममें है इतनी हिम्मत ? यहाँ तो मेहमान आ जाता है, तो भारी हो जाता है । अगर यह नीच है तो हम इनसे कहीं नीच हैं ।”<sup>३</sup> इस उत्तर में हिंदुओं की जातीय समस्या का उत्तर है ।

इसके पश्चात् वह अपनी पूरी शक्ति से पति को पुलिस के दलदल से उबार लेने का प्रयत्न करती है । अपने इस कृत्य द्वारा वह अपने पतिभक्ति का प्रमाण देती है जो शायद ( छोटे मुँह बड़ी बात के लिए जमा किया जाऊँ तो ) सीता और सावित्री भी न दे सकी थी । **वह अपने को कठिनाइयों में फँक देती है ।**

रमा को एक चेतावनी से युक्त पत्र गोधूलि के अधियारे में **नि शंक भाव** से बगले के अहाते में पहुँचा आती है । रमा को पहली बार देवीदीन के घर आने पर अपनी पूरी शक्ति से जालपा ने समझाया पर उसके मुखबिरी के बाद नौकरी पाने की लालच को सुनकर क्रोधपूर्ण उत्तर दिया—कैसी वेशमी की बातें करते हो जी ? क्या तुम इतने गए-बीते हो कि अपनी रोटियों के लिए दूसरों का गला काटो ? मैं इसे नहीं सह सकती । मुझे मजदूरी करना, भूखो मर जाना मंजूर है । बड़ी से बड़ी विपत्ति जो ससार में है, वह सिर ले सकती हूँ लेकिन किसी का अनभल करके स्वर्ग का राज भी नहीं ले सकती ।<sup>४</sup> रमा के लिए वह शक्ति का फौव्वारा छोड़ती है “जिस आदमी में हत्या करने की शक्ति हो उसमें

१. गबन पृ० २३८ । २. वही पृ० २४१ । ३. वही पृ० २४१ ।

४. वही पृष्ठ २५८ ।

हत्या न करने की शक्ति का न होना अचम्भे की बात है। जिसमें दौड़ने की शक्ति हो उसमें खड़े होने की शक्ति न हो इसे कौन मानेगा ? जब हम कोई काम करने की इच्छा करते हैं तो शक्ति अपने ही आप आ जाती है। तुम यह निश्चय कर लो कि तुम्हें बयान बदलना है वस और सारी बातें आप ही आप आ जाएँगी।”<sup>१</sup> पर जब दूसरी बार भी रमानाथ ने वही बयान दे दिया तो जालपा कट सी गयी। पर “जालपा का मन अपनी हार मानने के लिए किसी तरह राजी नहीं होता। वह उस अभिनय में सम्मिलित होने और अपना पार्ट खेलने के लिए विकल हो रही थी। क्या एक बार फिर रमा से मुलाकात न होगी ? उसके हृदय में उन जलते हुए शब्दों का एक सागर उमड़ रहा था जो वह उससे कहना चाहती थी—तुम्हारा धन और तुम्हारा वैभव तुम्हें मुबारक हो, जालपा उसे पैरों से ठुकराती है। तुम्हारे खून से रंगे हुए हाथों के स्पर्श से मेरी देह में छाले पड़ जाएँगे। जिसने धन और पद के लिए अपनी आत्मा बेच दी उसे मैं मनुष्य नहीं समझती। तुम मनुष्य नहीं हो।”<sup>२</sup> इसके पश्चात् उसको मन-स्थिति यह है। “उसके (रमा के) मर जाने की सूचना पाकर भी शायद वह न रोती। प्रणय का वह बंधन जो उसके गले में ढाई साल पहले पड़ा था, टूट चुका था पर निशान बाकी था। रमा को इस घृणित कायरता और महान स्वार्थपरता ने जालपा के हृदय को मानो चीर डाला था फिर भी उस प्रणय बंधन का निशान अभी तक बना हुआ था। रमा की प्रेम-विह्वल मूर्ति जिसे देखकर एक दिन वह गद्गद् हो जाती थी, कभी-कभी उसके हृदय में छाये हुए अंधेरे में क्षीण मलिन, निरागन्द ज्योत्स्ना की भोंति प्रवेश करती और एक क्षण के लिए वह स्मृतियाँ विलाप कर उठती। + + + उसके लिए भविष्य की मधुर स्मृतियाँ नहीं थीं, केवल कठोर नीरस वर्तमान विकराल रूप से खड़ा धूर रहा था।<sup>३</sup>

✓ फैसला निकला कोई नहीं छूटा। एक को फासी की सजा मिली पाँच को दस-दस साल और आठ को पाँच-पाँच साल। उसी दिनेश को फासी हुई। ~~रमा~~ के मन में तत्काल उठा—इन बेचारों के बाल बच्चों का न जाने क्या हाल होगा। यह तीव्र परदुःखकातरता जालपा के नारी-हृदय की महत्वपूर्ण विशेषता थी।



तबह को खुशखबरी लेकर, सिर पर बनारसी रेशमो साफा, रेशम का बढ़िया कोट, आँखो पर सुनहरी ऐनक पहने रमानाथ जब जालपा के लिए हार और जगो के लिए चूड़ियों लेकर आता है उस समय जालपा का स्वागत देखने योग्य है “उसके अतिशय शब्द जालपा के कानो में पड़ गए। वाज की तरह क्रेद कर धम धम करती हुई नीचे आयी और जहर में बुझे हुए वाक्यवाणो का उसपर प्रहार करती हुई बोली—अगर तुम सख्तियो और धमकियो से इतना दब सकते हो तो तुम कायर हो। तुम्हे अपने को मनुष्य कहने का कोई अधिकार नहीं? क्या सख्तियों की थी जरा सुनू तो? लोगो ने हँसते-हँसते सिर कटा लिए हैं। अपने बेटो को मरते देखा है, कोल्हू में पेले जाना मंजूर किया है पर सच्चाई से जौ भर न हटे। तुम भी आदमी हो तुम क्यों धमकी में आ गए। क्यों नहीं छाती खोल कर खड़े हो गए कि इसे गोली कर निशाना बना लो पर मैं झूठ न बोल्डूंगा। क्यों नहीं सिर झुका दिया। देह के भीतर इसलिए आत्मा रखी गयी है कि देह उसकी रक्षा करे। इसलिए नहीं कि उसका सर्वनाश करदे।” जालपा ने आगे कहा—“मैंने तुमसे पहले हाँ कह दिया था और आज फिर कहती हूँ कि मेरा तुमसे कोई नाता नहीं। मैंने समझ लिया कि तुम मर गए। तुम भी समझ लो कि मैं मर गयी। बस जाओ। मे औरत हूँ मगर कोई धमका कर मुझसे पाप कराना चाहे तो चाहे उसे न मार सकूँ अपनी गर्दन पर छुरी चला दूँगी। क्या तुममे औरत के बराबर भी हिम्मत नहीं है?

अपने कलकत्ता-प्रवास में जालपा अपने चरित्र के चरमोत्कर्ष (Climez) को प्राप्त करती है यह कहा जा चुका है। इस चरमोत्कर्ष प्राप्ति के सहायक उपादान क्या है? वह है उसकी न्याय की शक्तियों में निष्ठा, मनुष्य की सत्प्रवृत्तियों में विश्वास; पतित को उत्कर्षित करने की क्रियाशील आकांक्षा, वस्तु को पोषित करने की लालसा। वह दिनेश के परिवार की सेवा करके, उसके घर गगरियों से पानी भर कर के एक महत्तम आदर्श उपस्थित करती है। वह बताती है कि मनुष्य यदि किसी प्रकार किसी का बड़ा से बड़ा भी अनुपकार करदे तो भी प्रत्युपकार करने से चूकना नहीं चाहिए। प्रत्युपकार ही अनुपकार का प्रायश्चित है।



जालपा के इस उत्कर्षशील व्यक्तित्व पर रमा कहता है:—तब वह प्यार करने की वस्तु थी अब वह उपासना करने की वस्तु है।<sup>१</sup> जोहरा उल्लसित होकर कहती है—‘तुमने मुझे उस देवी से वरदान लेने के लिए भेजा जो ऊपर से फूल है पर भीतर से पत्थर, जो इतनी नाजुक होकर भी इतनी मजबूत है। यहाँतक कि जोहरा जैसी वेश्या भी जालपा से मिलकर अपनी पेशे से पैदा हुई बुराइयों को मिटा देती है और सर्वथा परिणत स्थिति को पहुँच जाती है, देवीदीन की विधवा वधू के रूप में सेवा का जीवन बिता ले जाती है। दिनेश की माँ प्रभावित होकर कहती है “हमें तो इन्होंने जीवन दान दिया। कोई आगे पीछे न था। बच्चे दाने-दाने की तरसते थे। जब से यह यहाँ आ गयी हैं, हमें कोई कष्ट नहीं है। न जाने किस शुभ कर्म का वरदान मिला है।”<sup>२</sup>

न्यायालय में सफाई का वकील जालपा के ‘रोल’ का अच्छा जिक्र करता है। “जालपा ही इस ड्रामा की नायिका है। उसी के सदनुराग, उसके सरलप्रेम, उसकी धर्म परायणता, उसकी पति-भक्ति, उसके स्वार्थ-त्याग उसकी सेवा-निष्ठा, किस किस गुण की प्रशंसा की जाय। आज यह रग-मच पर न आती तो १५ परिवारों के चिराग गुल हो जाते। उसने पद्रह परिवारों को अभयदान दिया है। उसे मालूम था कि पुलिस का साथ देने से सासारिक भविष्य कितना उज्ज्वल हो जाएगा, वह जीवन की कितनी ही चिंताओं से मुक्त हो जाएगी। सम्भव है कि उसके पास भी मोटर कार हो जायेगी, नौकर चाकर हो जायेंगे, अच्छा-सा घर हो जायगा, बहुमूल्य आभूषण होंगे। क्या एक युवती रमणी के हृदय में इन सुखों का कुछ भी मूल्य नहीं है। लेकिन वह यातना सहने के लिए तैयार हो जाती है। एक साधारण स्त्री में जिसने उच्चकोटि की शिक्षा नहीं पाई क्या इतनी निष्ठा, इतना त्याग, इतना विमर्श किसी दैवी प्रेरणा के परिचायक नहीं है।”<sup>३</sup>

इसप्रकार, “जालपा भारत का उगता हुआ नारीत्व है। वह भविष्य के तूफानों की अग्र सूचना है। उसने वर्तमान की राह पर मजबूती से पाँव रखा है और भविष्य की ओर निःशंक दृष्टि से देखती है। वह एक नई आग है जो झूठी संस्कृति के कागजी फूलों को भस्म कर देती है। वह सदियों की लालना और

अपमान को पहचानने वाली नई शूरता है जिसके आगे कोई बाधा ठहर नहीं सकती। वह हिंदुस्तान के नए आने वाले इतिहास की भूमिका, वह इतिहास जिसमें लाखों जालपा एक साथ बढ़ेंगी और ऐसे नारीत्व का चित्र आँकेगी जिसके सामने अतीत के सभी चित्र फीके लगेंगे।”<sup>१</sup>

## रमानाथ

रमा जालपा का यति है इसलिए नायक है। रमा की चरित्रसृष्टि के द्वारा प्रेमचंद को मध्यवर्ग के खोखलेपन को सामने रखना अभिप्रेत था। इसलिए रमा में मध्यवर्ग की समस्त विशेषताएँ या दुर्बलताएँ मिलती हैं। मध्यवर्ग की जो सबसे खतरनाक प्रवृत्ति है वह यह कि ‘बिना पोल खुले जितनी प्रतिष्ठा पा सकी पा लो, चाहे उसको पाने में थोड़ा जोखिम ही क्यों न उठाना पड़े।’ मध्यवर्गीय व्यक्ति की यह एक ऐसी भूलभूत चेष्टा होती है जिससे अन्य चेष्टाएँ भी संचालित होती हैं। मध्यवर्गीय व्यक्ति बराबर पूँजीपतियों की ओर ही खिंचता है वह उन्हें पा लेना चाहता है चाहे जैसे भी हो। सुख-सुविधा उसके लिए नैतिकता से बड़ी चीज होती है। उसका परंपरागत ‘स्व’ भी बढ़ा सकुचित होता है इस ‘स्व’ के लिए वह अक्सर ‘पर’ की हस्ती की परवाह को अस्वीकार कर देता है। उसकी प्रतिष्ठा, मर्यादा, सुख-प्राप्ति का क्रम बराबर बना रहना चाहिए। और चाहे जो हो यदि प्रतिष्ठा जाने को नौबत आई तो उसकी मृत्यु है। मध्यवर्ग के यह सब गुण या दोष रमानाथ के चरित्र के अनिवार्य निष्कर्ष हैं।

मैट्रिक पास करके, बेकारी के सूने दिनों को, रमानाथ मित्रों के मागे हुए कपड़ों से अपनी शौक को प्यास बुझाता हुआ, टेनिस, सैर और शतरंज खेलने में मग्न रहता है। उसे क्रोध है कि पिता क्यों नहीं कचहरों की दूकान पर बैठकर अपनी नैतिकता का क्रय-विक्रय किया करते। तब शायद वह अपनी बेकार जिंदगी को ग्रहिक तृप्त कर पाता। नैतिकता का अर्थ उसके आगे फटीचरपना था। उसके सोचने की दिशा यही थी। उसकी मनोवृत्ति का प्रत्यक्ष झुकाव रईसी की ओर था। इन्हीं दिनों शादी की बात आई। शादी थी तो रमा की। रमा और फटीचरपना—दोनों दो बातें थी। मित्रों के सहकार से, पिता को मजबूर ‘हूँ हूँ’ के

बीच उसने तिलक के १००० रूपयों से वारात का साज किया। कार ठीक हुई, आतिशवाजी का फुलझडियाँ छूटने को आई, गाने-बजाने का सामान ठीक हुआ और राहियों की एक अनसोचे और तफरीहन निकले हुए 'वाह' के लिए यह वारात काफी शानदार समझी गयी। विवाह हुआ। रामेश्वरी का कहना था कि जालपा के गुलछरें विवाह के बाद रोजी—रोजगार में बदल जाएंगे। यह बखूबी परखी हुई बात सच निकली, रमा को अपनी सुन्दर पत्नी की इच्छाओं की अभिवृत्ति आवश्यक जान पड़ी और उसने परिचितों के यहाँ दफ्तरो में नौकरी के लिए चक्कर काटना शुरू किया।

हाँ, इधर शादी के दिन अच्छे बीते। मुंशी दयानाथ ने बहू को चढ़ाव शान के साथ उधार ही बनवा लिया था। वारात को ठहराने और वारात के दान दहेज में, उनको जो मिला था और जो अपना था, सारा रुपया खर्च हो गया। यदि रुपया होता तो आभूषणों का दाम बड़े आसानी से चुक जाता। पर यह कैसे होता? प्रतिष्ठा कहाँ जाती? तो? तो रमा ने लाचार होकर वह किया जो करना चाहिए था। पर किया किस ढंग से?

उसने सुहागरात का इस्तेमाल अपनी जींटे उड़ाने में किया था। बतलाया था कि 'जमींदारी है उससे कई हजार का नफा है, बैंक में रुपये हैं, उनका मूद् आता है।' इसके अतिरिक्त 'घर का किराया ५) था रमानाथ ने पन्द्रह बतलाए थे, लड्को की शिक्षा का खर्च मुश्किल से १०) था रमानाथ ने ४०) बतलाए थे।' उड़ा चुका जींटे तो फिर वह किस मुंह से जालपा से गहने मांगता कि 'उधार के रुपये नहीं बन सके गहने दे दो गला छूटे, हम गहने पहिनने के लिए नहीं बने हैं।' तो उसने फिर वैसा उपाय किया जो गलत से गलत होते हुए भी मध्यवर्ग के व्यक्तियों को अक्सर करना पड़ता है। वह अर्थात् रमानाथ टेनिस रैकेट लिए बाहर से आया। सफेद टेनिस शर्ट था, सफेद पतलून कैनवसका जूता, गोरे रंग और सुन्दर मुखाकृति ने रईसों का शान पैदा कर दी। रुमाल में बेलें के गजरे लिए हुए था।' घर आकर लड्को से भाग सहित मिठाई मंगवाई और ये दोनों चीजें ले, जालपा के कमरे

की ओर चला। आधीरात को—“गहनो की सन्दूकची आलमारी में रखी हुई थी, रमा ने उठा लिया और थरथर कापता हुआ नीचे उतर गया। दयानाथ नाचे बरामदे में सो रहे थे। रमा ने उन्हें धीरे से जगाया, उन्होंने हकबका कर पूछा कौन? रमा ने ओठ पर अंगुली रखकर कहा मैं हूँ। यह सन्दूकची लाया हूँ। रख लीजिए। ऐसे कुत्सित कार्य में पुत्र से साठ-गाठ करना उनकी अतरात्मा को किसी तरह स्वीकार न था। पूछा—“इसे क्यों उठा लाए?” रमा ने धृष्टता से कहा आप ही का तो हुक्म था। दयानाथ—झूठ कहते हो। रमानाथ—तो फिर क्या रख आऊँ। भेपते हुए बोले—अब क्या रख आओगे।”<sup>१</sup> इस प्रकार घर के भीतर के ही लोगो के विरुद्ध चक्रो का सृजन हमारे अधिकांश परिवारो के भीतर होता है जहाँ प्रतिष्ठा के बोझ को उठाने का लाचारी है। ऐसे अवसरों पर युधिष्ठिर भी झूठ बोलते हैं।

कहा जा रहा था रमा नौकरी की खोज में था। चुगी कचहरी की मुन्शीदारी मिली। पिता को ४०) वेतन के ३०) बताया। यहाँ जालपा का निश्चित सहयोग था। इस झूठ की वह सहभागिनी थी। वैसे ही जैसे पिता ने पुत्र की चोरी में भाग लिया।

चुगी कचहरी में रमा भीख (घूस) के लिए भेद की रचना करता है। पूछता है “सड़क के चौकीदार को एक पैसा काफी सम्भ्रा जाता है लेकिन उसकी जगह सारजेट हो तो किसी की हिम्मत न पड़ेगी कि उसे एक पैसा दिखावे। फटेहाल भिखारी के लिए एक चुटकी काफी सम्भ्रा जाती है। लेकिन गेरुए रेशम धारण करने वाले बाबा जी को लजाते-लजाते भी एक रुपया देना ही पड़ता है।” वह अधिक सरलता पूर्वक घूस लेने के लिए, कोट पैन्ट तथा हैट पहन कर अपनी कुर्सी पर शान के साथ बैठ जाता है। अपने काम को न्यायोचित सिद्ध करने के लिए तर्क पेश करत है “वे सब भी ग्राहको को उलटे छुरे से मूडते हैं ऐसी के साथ ऐसा व्यवहार करते हुए उसकी आत्मा को लेश मात्र भी सक्रोच न होता था।”<sup>२</sup> मौका आने पर कसमे खाता है “मैं जरा साफ सुथरे कपड़ा पहनता हूँ जरा नई प्रथा के अनुसार चलता हूँ इसके सिवा आप ने मुझमें कौन सी बुराई देखी

है ? मैं जो खर्च करता हूँ ईमानदारी से कमा के करता हूँ । जिस दिन धोखा और फरेव की नौबत आयेगी जहर खा के मर जाऊँगा ।”<sup>१</sup> सफेद झूठ इसी को कहते हैं । इधर वह दफ्तर में व्यवस्था करता है । व्यापारियों को क्रमक्रम से बुलाकर काम करना आरम्भ करता है । व्यापारी भी प्रसन्न हो जाते हैं । अवैध आमदनी अकेले नहीं पचती इस तथ्य को जानते हुए वह दफ्तर के और बाबुओं को भी खिलाता पिलाता है । इसप्रकार वह भेप की रचना पूरी करता है अर्थात् **व्यावहारिकता** दिखाता है । यह व्यावहारिकता उसकी बुद्धि की कुशलता का परिचायक तो अवश्य है पर हृदय की श्रेष्ठता का तनिक भी परिचायक नहीं । पर ध्यान रखना चाहिए कि वह उन लाखों सांप्रतिक मध्यवर्गीय व्यक्तियों में कुछ अधिक नहीं, कुछ अतिरिक्त से भरा नहीं बल्कि लाखों घूस लेने वालों में से एक है ।

जालपा के रूप पर मुग्ध रमा जब पैसा पाने लगता है तब आभूषण-प्रेमी जालपा की पूर्ण तृप्ति और प्रसन्नता के लिए भूत-भविष्य का विचार छोड़ देता है । रमेश बाबू समझाते हैं कि यह रोग बुग है पर वह नहीं सुनता । उसकी मुग्धता उसे विवश कर देती है । कहता है “अगर अपना वश होता तो इसी वक्त किसी बड़े सर्राफ की दूकान पर ले जाकर कहता तुम्हें जो जो चीजे लेनी हैं ले लो ।”<sup>२</sup> अनजान जालपा भी अब आभूषण मंडित होकर बाहर भीतर के समुदायों की रानी बनने लगती है । यहाँ हम रमा के एक ऐसे मनुष्य का रूप पाते हैं जिसके प्रति हम मोह हैं । वह अपने पत्नी की आत्मा तक अभी नहीं पहुँचा है । वही नहीं यौवन के उद्दाम क्षणों में कम लोग वासना की लहरों में पैठ कर तलवर्ती आत्मा तक पहुँचते हैं । पर यह अवश्य है कि रमा ने यहाँ बुद्धि से काम नहीं लिया । और उधर ‘दुराव-छिपाव की प्रवृत्ति भी उसके विपत्तियों का सृजन करती रही ।

उसकी विपत्ति का वास्तविक आरम्भ वहाँ से होता है जहाँ से वह स्तन से मिलता है । स्तन के कगन बनवाने के आग्रह का स्वीकार जालपा की तरह हमें भी एक पुरुषोचित उत्तर लगता है । वहाँ उसकी तलवर्ती मनुष्यता भी दिखलाई पड़ती है । यदि वह चाहता तो स्तन से कगन के ६०० ) के स्थान पर ८०० )

आसानी से ले लेता पर वह ऐसा नहीं करता। यहाँ वह जालपा से भी प्रशस्त रहता है। जालपा के गहने चुराने के समय भी उसकी मनुष्यता सुत नहीं रहती। वह कहता है “हा ! इस सरला के साथ मैं ऐसा विश्वासघात करूँ। जिसके लिए मैं अपने प्राणों को भेंट कर सकता हूँ उसी के साथ यह कपट।”<sup>१</sup> इस प्रकार हम पाते हैं कि रमा दुर्बलताओं में घिरे हुए उस कमजोर आदमी की तरह है जो परिस्थितियों की भोषणता के आगे अपनी आत्मा, अपनी मनुष्यता के आग्रह को दब जाने देता है।

रतन के रुपये तो गंगू ने पिछले उधार में जमा कर लिए और इधर रतन का तकाजा सॉप की कुन्डली को तरह कसता ही रहा था। पत्नी से छिपाव की प्रवृत्ति भी उसके रग-रग में खून की तरह बह रही थी। ऐसी स्थिति में वह बहुत कुछ परिस्थितियों के आगे मुड़ने वाले आदमी के ही रूप में उपस्थित होता है। यो उसकी **मनुष्यता** और **आत्मसुधार** के कई एक संकेत यहाँ भी मिलते हैं। वह अपनी पत्नी के प्रति दुराव-छिपाव का अतिक्रमण अततः करना ही चाहता है। पर उसका पत्नी को लिखित पत्र कुछ ऐसे समय प्रगट होता है (ठीक उसके सामने ही) कि वह उस परिस्थिति को भेज नहीं पाता और बाहर, बाहर से फिर स्टेशन और स्टेशन से फिर कलकत्ता को चल निकलता है। एक बात और विचारणीय है। गबन वह अपने चेत में या गबन की मशा से नहीं करता बल्कि वह कुछ ऐसे फँस जाता है कि उससे निकलना कठिन हो जाता है। यहाँ भी उसकी वही कमजोरी उस पर हावी हो जाती है और वह आसन्न परिस्थिति के प्रति साहसपूर्ण कदम नहीं उठा पाता।

कलकत्ते का देवीदीन के सरक्षण में बीतने वाला उसका जीवन एक परकटे पक्षी का जीवन है जो एक पिंजरे में अपनी उड़ने की आदत से बाज आकर यो ही पड़े-पड़े जीवन बिताता है। पर इस बीच भी उसके जीवन के कुछ मानवीय स्पर्श हमको प्रभावित करते हैं। वह देवीदीन के यहाँ ब्राह्मण को हैसियत से रहता था। यह हमें अत्यंत अस्वाभाविक नहीं लगता। जो व्यक्ति इतने झूठ पचा सका हो वह इतना भी कह सकता है। पर जिस समय वह सेठ के यहाँ

ब्राह्मण बनकर कवल लेता है वहाँ उसका आंतरिक अनुताप उसकी पूर्ण मनुष्यता का द्योतक है। दक्षिणा तो वह किसी भी प्रकार नहीं लेता। रात्रि में “जब रमा कम्वल ओढ़कर लेटा तो उसे बड़ी ग्लानि होने लगी। रिश्वत में हजारों रुपये मारे थे पर कभी एक क्षण के लिए भी उसे ग्लानि न आयी थी। रिश्वत, बुद्धि, कौशल और पुरुषार्थ से मिलती है। दान पौरुषहीन, कर्महीन, या पाखण्डियों का आधार है।”<sup>१,२</sup>

रमा में एक और विशिष्टता है। वह कृतज्ञ और नम्र है। देवीदीन के उपकारों के प्रति कृतज्ञ होते हुए वह कहता है—‘तुमने मुझे जो पाठ पढ़ाए हैं उन्हें मैं उम्र भर नहीं भूल सकता। मुँह पर बड़ाई करना खुशामद है, लेकिन दादा-माता-पिता के बाद जितना प्रेम मुझे तुमसे है, उतना और किसी से नहीं। तुमने ऐसे गाढ़े समय मेरी बॉह पकड़ी जब मैं बीच धार में बहा जा रहा था।’<sup>३</sup> देवीदीन ने जितने स्नेह से इस अकिंचन बेराह यात्री को शरण दिया था उतने ही स्नेह से रमा भी उस परिवार में, उस परिवार का होकर मिल गया। जगगो के प्रति भी वह माता का स्नेह रखता है। वह कहता है “मेरा घर यही है, अम्मा। कोई दूसरा घर नहीं है।”<sup>३</sup> रमा इस परिवार के बीच चाय की दूकान पर काफी मन से काम करता है। वह एक कर्म शील का जीवन शुरू करता है। परंतु रमा की लज्जक वृत्ति और स्वाभाविक डरपोकपना उसे कैद करा देती है। इस डर की प्रवृत्ति ने ही, जिसे दूसरे शब्दों में हम कायरता कह सकते हैं, उसे मुखविर बनने<sup>३</sup> के लिए बाध्य किया है। वह जेल जीवन, पुलिस के हथकंडों से भयंकर रूप से डरता है। यही उसका दूसरा प्रबलतम दोष सामने आता है, अपने स्वार्थ के पीछे बड़ा से बड़ा परघात करना। उसके सम्मुख १५ आदमियों के जीवन का कोई खास मूल्य नहीं रह जाता जितना कि उसकी अपनी सुख-सुविधा का। यही उसके चरित्र की सबसे बड़ी कालिमा है। उसको विवश करने में प्रेमचंद ने भी पुलिस के हथकंडों का बड़ा उभरा हुआ वर्णन किया है। उसके इस आचरण के लिए काफी लोक-निंदा भी मिलती है। कोर्ट में बैठी हुई स्त्रियों कहती हैं ‘जी चाहता है इस दुष्ट को गोली मार दे। ऐसे-ऐसे स्वार्थी भी



इस अभागि देश में पड़े हुए हैं जो नौकरी या थोड़े से धन के लोभ में निरपराधों के गले पर छुरी फेरने में भी नहीं हिचकते।”<sup>१</sup> उसके इस कुकृत्य के विषय में जालपा का मत है ‘तुम्हारे खून से रंगे हाथों के स्पर्श से मेरी देह में छाले पड़ जाएंगे। जिसने धन और पद के लिए अपनी आत्मा बेच दी, उसे मैं मनुष्य नहीं समझती। तुम मनुष्य नहीं हो, तुम पशु भी नहीं, तुम कायर हो। कायर।’<sup>२</sup> उसकी **स्वार्थपरता** वहाँ सचमुच इतनी निदनीय हो उठी है कि जगो जो रमा को अपने बेटे की तरह मानती थी कहती है “उस कोख को आग लगे जिसने तुम्हारे जैसे कपूत को जन्म दिया। यह पाप की कमाई लेकर तुम बहू को देने आए होगे। समझते होगे वह तुम्हारे रूपों की थैली देखकर लड्डू हो जाएगी। इतने दिन उसके साथ रहकर भी तुम्हारी लोभी आँखें उसे न पहचान सकी। तुम जैसे राक्षस उस देवी के जोग न थे अगर तुम मेरे लड्डू होते तो मैं तुमको जहर दे देती।” पर क्या इस दोष का वही संपूर्णतया भागी है? निश्चित ही नहीं। वह एक साधारण आदमी है जिसके पास जालपा की प्रखर नैतिक शक्तियाँ नहीं हैं। अगर ऐसे व्यक्ति को पुलिस के हथकड़ों में डाल दिया जाय उसे हर प्रकार की यातना देने की धमकी दी जाय, हर समय विलास के समुद्र में आपाद मस्तक डुबोये रखा जाय, सोंस लेने की फुरसत न दी जाय, मदिरा से नहला दिया जाय, लोभ का एक महान आधार सामने खड़ा कर दिया जाय; तो उसका विचलित हो जाना कठिन नहीं है। रमा इतने प्रकार के भूल भुलैया में डाला गया था कि उसे आत्म स्थिति के विवेचन, सही मार्ग के निर्णय के लिए समय ही नहीं मिलता था। एक बार जब जालपा उसे पूर्ण प्रबोध देती है तब भी वह अपना बयान इसलिए नहीं बदल पाता कि उसे धमकी दी गयी कि उसके पत्नी की भी बेईज्जती की जायेगी। उपन्यासकार स्पष्ट कहता है कि **सभी दुर्बल मनुष्यों को भाँति रमा भी अपने पतन से लज्जित था।** फिर भी वह जब एकांत में बैठता तो उसे अपनी दशा पर दुःख होता—वयो उसकी विलास शक्ति इतनी प्रबल है” वह इतना विवेक शून्य नहीं था कि अधोगति में भी प्रसन्न रहता। लेकिन ज्यों ही और लोग आ जाते, शराब की बोतल आ



जाती, जोहरा सामने आकर बैठ जाती उसका सारा विवेक और धर्मज्ञान नष्ट हो जाता । ” १

इस प्रकार हम देखते हैं कि रमा हमारे क्रोध और घृणा का उतना पात्र नहीं है जितना समवेदना और सहानुभूति का । वह अंततः प्रबुद्ध होता है और अपने जीवन के प्रत्येक कुसस्कार को जैसे झटक देता है । उसके वधन की जकड़ी शृंखला जैसे जगह-जगह से टूट जाती है । वह अपने कृत्यों के फल नौकरी के परवाने—डी०ओ० को फाड़ कर अपने लोभ की जवर्दस्त कड़ी को तोड़ देता है । फिर पुलिस उसे जालपा को ‘मिजाज पुरसी’ को और उसको फिर फँसाने को धमकी देती है । रमा विचलित हो जाता है । पर यह अधिक दिन तक नहीं चलता । उसका जन्मजात सस्कार भय भी धीरे-धीरे भागता है और वह बहादुर की तरह सतरी को लॉघता हुआ जालपा को अपना नया निश्चय सुनाने बढ़ जाता है:—‘मैंने अब सारा कच्चा चिछा कह सुनाने का निश्चय कर लिया है । इसी इरादे से इस वक्त चला हूँ । मेरी वजह से इनको (जालपा को) इतने कष्ट हुए इसका मुझे खेद है । मेरी अक्ल पर परदा पड़ा हुआ था, स्वार्थ ने मुझे अंधा कर रखा था । प्राणों के मोह से कष्टों के आगे बुद्धि डरती थी । कोई ग्रह सिर पर सवार था । इनके अनुष्ठानों ने उस ग्रह को शांत कर दिया । शायद दो चार साल के लिए सरकार की मेहमानी खानी पड़े । इसका भय नहीं । जीता रहा तो फिर भेंट होगी । नहीं, मेरी बुराइयों को माफ करना और मुझे भूल जाना । तुम भी देवी दादा और दादी मेरे अपराध क्षमा करना । तुम लोगो ने मेरे ऊपर जो दया की है । वह मरते दम तक न भूँखेगा । अगर जीता लौटा, तो शायद तुम लोगों की कुछ सेवा करूँ । मेरी तो जिन्दगी ही सत्यानाश हो गयी । न दोन का हथ्या न दुनिया का । यह भी कह देना कि उनके गहने मैंने ही चुराए थे । सराफ को देने के लिए रुपये न थे । गहने लौटाना जरूरी था । इसीलिए यह कुकर्म करना पड़ा उसी का फल आज तक भोग रहा हूँ और शायद जब तक प्राण न निकल जाएँगे भोगता रहूँगा । अगर उसी वक्त सफाई से सारी कथा कह दी होती तो चाहे उस वक्त इन्हे बुरा लगता, लेकिन यह विपत्ति सिर पर

न आती । तुम्हें भी मैंने धोखा दिया था दादा । मैं ब्राह्मण नहीं हूँ, कायस्थ हूँ । तुम जैसे देवता से मैंने कपट किया । न जाने इसका क्या दंड मिलेगा ? सब कुछ क्षमा करना । बस यही कहने आया था ।”<sup>१</sup>

इसकी जालपा के ऊपर जो प्रतिक्रिया हुई वह देखने योग्य है । “विलासिनी रूपमें वह केवल प्रेम के आवरण के दर्शन कर सकी । आज त्यागिनी बनकर उसने उसका असली रूप देखा । कितना मनोहर, कितना विशुद्ध, कितना विशाल, कितना तेजोमय ।”<sup>२</sup>

अतः वह कच्चा-चिछा खोल भी देता है । उसको दोनों कड़ियाँ टूट जाती हैं वह बधन मुक्त हो जाता है । जालपा कोर्ट में बयान देती है “मेरे पति निर्दोष हैं । उनके भाग्य में मेरी विलास-शक्ति का प्रायश्चित्त करना लिखा था वह उन्होंने किया । वह बाजार से मुँह छिपा कर भागे । मुझे प्रसन्न करने के लिए, मुझे सुखी करने के लिए उन्होंने अपने ऊपर बड़ा से बड़ा भार लेने में भी सकोच न किया । अगर अपराधिनी हूँ तो मैं जिसके कारण उन्हें इतने कष्ट भोगने पड़े ।”<sup>३</sup>

वकील भी कहता है “उसको सरलता और संवेदना ने एक वेश्या तक को मुग्ध कर लिया ।”<sup>४</sup> अतः जज भी प्रभावित होकर रमानाथ को छोड़ देता है ।

अब रमानाथ ईमानदार संयमित कर्ममूलक जीवन का आरम्भ करता है । जोहरा से भी उसका प्रेम है और वह उसकी ओर से भी उदासीन नहीं है । जब जोहरा बाढ़ में बहती हुई स्त्री को बचाने के लिए नदी में कूद पड़ती है और डूब जाती है तब वह कहता है “ईश्वर करे लौट आवे । मुझे तो अपनी कायरता पर लज्जा आ रही है ।” जालपा ने बेहथार्थ से कहा—“इसमें लज्जा की कौन बात है ? मरी लाश के लिए जान को जोखिम में डालने से फायदा ! जीती होती तो मैं खुद तुमसे कहती, जाकर निकाल लाओ ।” रमा ने आत्मधिकार के भाव से कहा—“यहाँ से कौन जान सकता है, जान है या नहीं ? सचमुच, बाल बच्चों वाला आदमी नार्मद हो जाता है । मैं खड़ा रहा जोहरा चली गई ।”<sup>५</sup> यहाँ हमें रमा का सशक्त, उत्तरदायी और संवेदनशील मनुष्य नजर आता है ।

१. गवन पृ० ३११-१२ । २. वही पृ० ३१२ । ३. वही पृ० ३१६ । ४. वही पृ० ३२४ । ५. वही पृ० ३३१ ।

यह मध्यवर्गीय मनुष्य जो कमजोर था, जिसकी आस्था कमजोर थी, परिस्थितियों की ठोकरी से इतना मजबूत बन सका कि वह अंत तक आते-आते जालपा से भी प्रशस्त हो गया।

### देवीदीन और जग्गो

देवीदीन निम्नवर्ग का प्रतीक है। प्रेमचंद ने देवीदीन के द्वारा एक ऐसे मिहनतकश का चरित्र अंकित किया है जिसे विश्वास है कि आजादी उसके द्वारा ही प्राप्त होगी। एक मिहनतकश की खुशी, उसके प्रेममय जीवन की भांकी प्रेमचंद ने देवीदीन के रूप में दी है।

देवीदीन का पहला दर्शन हमें वहाँ होता है जहाँ वह गाड़ी के एक अपरिचित नवयुवक को—जिसकी वेइज्जती पर गाड़ी के समस्त यात्री आनंद ले रहे थे—अपने पुत्र की तरह अपना लेता है। वहाँ दिखलाई पड़ता है कि **उसका भीतर-बाहर एक है**। गाड़ी की सफर में ही वह रमा को एकदम अपने जीवन की सारी घटनाएँ कह सुनाता है।<sup>१</sup> हमारे मन में उसके प्रति श्रद्धा के अकुर यही से उग आते हैं। इतना विशाल हृदय, इतना परोपकारी, इतना निष्कपट व्यक्ति मिलना इस दुनियाँ में कठिन है।

परोपकार ही नहीं उसके जैसे मन को सवेदनाओं के पारखी, परिस्थितियों के जानकार भी इस दुनियाँ में कम ही मिलते हैं। वह रमा की सारी परिस्थिति, अपनी उसी शक्ति के कारण क्रमशः वृक्ष लेता है।

पत्नी के परिश्रम-शक्ति से वह निश्चिंत है। बुढ़ौती में भी उसे पढ़ने का शौक है। “थोड़ीसी हिंदी जानता था। बैठा बैठा रामायण, तोतामैना रामलीला या माता मरियम की कहानी पढ़ा करता था। जब से रमा आ गया है बुढ़े को अंग्रेजी पढ़ने का शौक हो गया है। सवेरे ही प्राईमर लेकर बैठ जाता है और ६-१० बजे तक अच्छर पढ़ता रहता है।”<sup>२</sup> उसे भी गहने के रोग का कटु अनुभव है। क्योंकि वह भी इस रोग का भुगत चुका है। अपनी जवानी में स्त्री पर अधिक आसक्त होने के कारण, उसको जेवर बनवाने के लिए, वह जाली दस्तखत बनाकर मनीआर्डर का रूपया गवन करने के अपराध में तीन वर्षों का सजा पा चुका

था। कदाचित्त इसलिए वह रमानाथ की परिस्थिति को सरलता से आक लेता है। ऐसी अनेको वारदाते उसकी देखी हुई है।

देवीदीन स्वदेश-प्रेम से ओत-प्रोत है। उसका स्वदेश-प्रेम बड़ी ही ठोस आधार-शिला पर टिका हुआ है। वह केवल आवेशयुक्त या भावुकतामय नहीं है। वह आजादी का अर्थ निकालता है—आर्थिक आजादी तथा किसानों और मजदूरों का राज। ऐसी आर्थिक आजादी कैसे आएगी इसकी भी रूपरेखा उसके सामने स्पष्ट है। उसे पूर्णतः ज्ञात है कि जब तक हम स्वदेशी वस्तुओं का व्यवहार करके विदेशी का आयात बंद न करेंगे तब तक राष्ट्रीय धन देश से बाहर जाता ही रहेगा और देश दरिद्र होता ही रहेगा। वह डंके की चोट पर कहता है—“जिस देश में (हम) रहते हैं जिसका अन्न जल खाते हैं उसके लिए इतना भी न करे तो जीने को धिक्कार है।”<sup>१</sup> उसका कथन है कि “इधर बीस साल से तो (विदेशी) कपड़े नहीं लिए, उधर की बात नहीं कहता। कुछ बेसी दाम लग जाता है। पर रुपया तो देश ही में रह जाता है।”<sup>२</sup> वह रमा के अनुसार नियम का इतना पक्का है कि ‘विदेशी सलाई’ तक घर में नहीं लाता। इस तरह लगता है कि वह स्वतंत्रता को पहले आर्थिक प्रश्न के रूप में लेता है तब राजनीतिक प्रश्न के रूप में। वह स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात् केवल यही इच्छा रखता है “मेरा पहला सवाल यह होगा कि विलायती चीजों पर दुगुना महसूल लगाया जाय और मोटरो पर चौगुना”।<sup>३</sup> उसके और भी प्रश्न है—“तो सुराज मिलने पर दस-दस पाँच-पाँच हजार के अफसर नहीं रहेंगे? वकीलों की लूट नहीं रहेगी? पुलिस की लूट बंद हो जाएगी?”<sup>४</sup> इस प्रकार वह स्वतंत्रता का कितना स्पष्ट लोकतांत्रिक और आर्थिक दृष्टि से शोषणविहीन देश की कल्पना करता है। देवीदीन की इस समझ (understanding) को हमें प्रशंसा करनी ही होगी।

इतना ही नहीं इस प्रकार की आजादी किस प्रकार प्राप्त होगी-इस संबंध में भी उसके निश्चित और सुलझे हुए विचार हैं। वह बखूबी समझता है कि “इन बड़े-बड़े आदमियों के किए कुछ न होगा। इन्हें बस रोना आता है, छोकड़ियों की भोँति विसूरने के सिवा इनसे कुछ नहीं हो सकता। बड़े-बड़े देश भगतों को बिना

विलायती शराब के चैन नहीं आता। उनके घर में जाकर देखो तो एक भी देशी चीज न मिलेगी। दिखाने को दस-बीस कुरते गाढ़े के बनवा लिए, घर का और सब स्मान विलायती है सब के सब भोग विलास में ग्रथे हो रहे हैं, छोटे भी और बड़े भी। उस पर दावा यह है कि देश का उद्धार करेंगे। अरे तुम क्या देश का उद्धार करेंगे! पहले अपना उद्धार कर लो। गरीबों को लूट कर विलायत का घर भरना तुम्हारा काम है। इस लिए तुम्हारा इस देश में जन्म हुआ है। हॉ X X X X विलायती मुखे और अंचार चखो, विलायती वस्तनों में खाओ, विलायती दवाइयों पीओ पर देश के नाम से रोए जाव।”<sup>१</sup> धनपतियों, नेताओं की देश-भक्ति की इस विडंबना को देवीदीन ने अपनी तीक्ष्ण दृष्टि से समझ लिया है। वह इस प्रकार के नेताओं की आजादी का चित्र भी साफ देखता है। उसके आँखों में भविष्यत स्पष्ट है। वह कहता है एक बार यहाँ बड़ा भारी जलसा हुआ। एक साहब बहादुर यहाँ खड़े होकर खूब उछले कूदे। जब वह नीचे आए तो मैंने उनसे पूछा—साहब, सच बताओ, जब तुम सुराज का नाम लेते हो तो उसका कौन सा रूप तुम्हारी आँखों के सामने आता है? तुम भी बड़ी-बड़ी तलवे लोगे, तुम भी अंग्रेजों की तरह बगले में रहोगे पहाड़ों की हवा खाओगे, अंग्रेजों ठाट बनाए घूमोगे, इस सुराज से देश का क्या कल्याण होगा।

तुम्हारी और तुम्हारे भाई-बंदों की जिंदगी भले ही आराम से गुजरे पर देश का तो कोई भला न होगा। बस बगले झोंकने लगे। तुम दिन में पाँच बेर खाना चाहते हो, और वह भी बढ़िया माल, गरीब किसान को एक जून सूखा चबेना भी नहीं मिलता। उसी का रक्त चूसकर सरकार तुम्हें हुद्दे देती है। तुम्हारा ध्यान कभी उनकी ओर जाता है? अभी तुम्हारा राज नहीं है, तब तो तुम भोग विलास पर इतना मरते हो, जब तुम्हारा राज हो जाएगा तब तो तुम गरीबों को पीसकर पी जाओगे।”<sup>२</sup> इस प्रकार वह संकेत करता है कि यदि देश-सेवा करनी है तो उच्च वर्ग को निश्चित रूप से निम्नवर्ग का शोषण छोड़ना होगा और उनकी आर्थिक सेवा करनी होगी।

आजादी कैसे प्राप्त होगी—वह इस विषय में भी स्पष्ट है। कहता है ‘मुदा

इस रोने से कुछ न होगा। रोने से माँ भी दूध पिलाती है, सेर अपना सिकार नहीं छोड़ता। रोओ उसके सामने जिसमें दया और धरम हो। तुम धमकाकर ही क्या कर लोगे। जिस धमकी में कुछ दम नहीं है, उस धमकी की परवाह कौन करता है।”<sup>१</sup> इसका स्पष्ट अर्थ यह है कि स्वतंत्रता एक मात्र बलिदान और त्याग से प्राप्त होगी। वह कहता है “दो जवान बेटे इसी स्वदेशी को भेट कर चुका हूँ भैया। भगवान ने औरों को पहले न उठा लिया होता, तो इस समय उन्हें भी भेज देता। जब अर्थी चली तो एक लाख आदमी साथ थे। बेटों को गंगा में सौंपकर मैं सीधे बजाजे पहुँचा और उसी जगह खड़ा हुआ, जहाँ दोनों वीरों की लहास गिरी थी। गाहक के नाम चिड़िये का पूत तक न दिखाई दिया। आठदिन वहाँ से हिला तक नहीं बस भोर के समय आता था और नहा धोकर कुछ जल पान करके चला जाता था। जब दूकानदारों ने कसम खायी कि विलायती कपड़े अब न मँगायेंगे तब पहरे उठा लिए।”<sup>२</sup>

स्वतंत्रता का अर्थ, उसकी प्राप्ति के साधनों, प्राप्ति के मार्ग में स्कावटों के विषय में इतनी सुस्पष्ट कल्पना देवीदीन के मन में होती है कि देखकर आश्चर्य होता है। इसी लिए देवीदीन को एक आदर्श पात्र (Ideal character) कहा जाता है।

परोपकार, जिज्ञासु, स्वदेश-भक्त के अतिरिक्त वह स्वच्छंद तवियत (Romantic) का आदमी भी है। जिदगी में एक प्रकार की रौ लाने के लिए वह नशाओ का उपयोग करता है। हँसी और मजाक में वह मुक्तमन है। उसकी हँसी इस सीमा तक बढ़ गयी है कि वह काल पर भी हँस सकता है। “बुढ़िया अभी जीती है। देखे, हम दोनों में पहले कौन चलता है। वह कहती है, पहले मैं जाऊँगी, मैं कहता हूँ पहले मैं जाऊँगा। देखो किसकी टेक रहती है।”<sup>३</sup>

इस निश्चिन्त स्वच्छंदता के अतिरिक्त वह धार्मिक प्रवृत्ति का भी आदमी है। रमा से जिस समय वह मिला उस समय यह बट्टी नाथ से यात्रा करके लौट रहा था। वार्द्धक्य इतना था कि वह धुल गया था, माँस तो क्या हड्डियाँ तक गल गयी थीं। लेकिन उतनी पहाड़ियों को खुशी खुशी चढ़कर आ रहा था।

व्याहारिकता तो उसकी रग रग में भरी है। पुलिस की नस नस पहचानता है जानता है कि रमा सरकारी रकम गवन करके भाग आया है फिर भी शरणागत की रक्षा के भाव से कह उठता है “किसी परदेशी को अपने घर में ठहराना पाप नहीं है। हमें क्या माफ़्स किमके पीछे पुलिस है यह पुलिस का काम है पुलिस जाने। मैं पुलिस का मुखविर नहीं, गोइन्दा नहीं।”<sup>१</sup>

और जब रमा को पुलिस पकड़ ले जाती है तो एक अनुभवो वैद्य की तरह अनुभूत नुस्खे का प्रयोग करता है। वह एक परदेशी के लिए ५० गिनियों का प्रवच करता है। उनकी परोपकार-वृत्ति का अंग्रेजी राज के दारोगा पर भी इतना असर पड़ता है कि वह कह उठता—“है तो खूबसूरत मगर है बड़ा नेक।”<sup>२</sup>

देवीदीन जब सुनता है कि मैया मुखविर हो गये तो उसकी युवा पुत्रों को वलिदान कर देने वाली आत्मा चीख उठती है। दर्द घनीभूत हो उठता है। वह दारोगा से कहता है ‘इससे तो यही अच्छा है कि आप इनका चलान कर दें।’ ? और अंत में जब रमा नहीं मानता तब जगो से वह उदासीन भाव से कहता है “होगा भाई जान भी तो प्यारी होती है।”

इसके पश्चात् उसके इन्हीं गुणों का प्रकाशन तब होता है जब जालपा आकर देवीदीन के यहाँ टिकती है। जालपा के प्रयत्नों में देवीदीन मन-वचन-कर्म सबसे सहायक है।

इस प्रकार देवीदीन के रूप में प्रेमचंद ने भारत की उस वास्तविकता को वाणी दी है जो भारत की गतिशील जनता है, जो फेरवों को पहचानती है, जो अधिकारों के लिए लड़ सकती है, जो अपने विशाल हृदय में हर भूले हुए और त्रस्त व्यक्ति को स्थान देती है।

## जगो

जगो निम्नवर्ग की वह मिहनतकश स्त्री है जो अपनी अज्ञानता में भी विशाल है, अपनी कंजूसी में भी उदार है, जो अपने मुहफ़टवने में भी पति से गहाराई के साथ प्यार करती है।

जगो के स्वभाव की पहली और सबसे बड़ी विशेषता उसका घोर परिश्रम है।

कहती है “घड़ी पहर रात से चक्की में जुत जाती हूँ और दस बजे रात तक दूकान में बैठी सती होती रहती हूँ। खाते पीते बारह बजते हैं तब कहीं चार पैसे दिखाई देते हैं।”<sup>१</sup>

उसकी दूसरी विशेषता है उसकी उदारता और आंतरिक विशालता। रमा के शब्दों में “कितना पावन धैर्य है। कितनी विशाल वत्सलता, जिसने लकड़ी के इन दो टुकड़ों को भी जीवन प्रदान कर दिया है। रमा ने जगो को माया और लोभ में डूबी हुई, पैसे पर जान देने वाली, कोमल भावों से सर्वथा विहीन समझ रखा था। आज उसे विदित हुआ कि उसका हृदय कितना स्नेहमय, कितना कोमल, कितना मनस्वी है।”<sup>२</sup> उसकी उदारता और विशालता का यह सबसे बड़ा प्रमाण है कि वह एक परदेशी युवक को स्नेह सबंध बंधने पर पुत्रवत् ही प्यार करने लगती है। उसकी सुखसुविधा का पूरा ध्यान रखती है।

उसकी तीसरी विशेषता है पति के साथ गहरा प्रेम। कम और ते ऐसी होगी जो पति को बैठाकर खिलावे और मनमाना खर्च करने को पैसे दे। वस्तुतः इस के पीछे जगो का बुढ़े के प्रति गहरा प्यार है। वह कभी कभी उसे झिड़कियाँ देती है तो इसका अर्थ यह नहीं कि वह प्यार नहीं करती बल्कि वह प्यार करने का ही एक अंग है। मिहनतकरा का प्यार कर्म में प्रदर्शित होता है शब्दों में नहीं। उसके क्रियाशील प्यार का एक मृदु रूप देखिए—“जगो ने लोटे में पानी लाकर रख दिया और बोली—चिलम रख दूँ ? बुढ़िया को सदय नेत्रों से देखकर (देवीदीन) बोला—नहीं, रहने दो, चिलम न पिऊँगा।

‘तो मुँह हाथ धो लो, गर्द पड़ी हुई है।’

‘धो लूँगा जल्दी क्या है।’

‘तो कुछ जालपान कर लो। दोपहर को भी तो कुछ नहीं खाया था। मिठाई लाऊँ ? लाओ पखी मुझे दे दो।’

देवीदीन ने पखियों दे दी। बुढ़िया झलने लगी।”<sup>३</sup>

उसमें कुछ जातिगत विशेषताएँ भी हैं जैसे जातिगौरव का अभिमान। कहती है “बेटा ! खटिक कोई नीच जाति नहीं है। हम लोग ब्राह्मण के हाथ का भी नहीं



खाते। कहार तक का पानी नहीं पीते। मास मछुरी हाथ से नहीं छूते। कोई कोई शराब पीते हैं मुदा छुक छिपकर।”<sup>१</sup>

उसकी पॉचवी विशेषता है अन्याय के प्रति न झुकने वाली प्रवृत्ति। रमा जब जग्गो को गहनो की प्रेमी समझकर सोने की चार चूड़ियाँ, पुलिस की ओर से लेकर पहनाने आता है और उसके पैरो पर रख देता है तब का दृश्य देखे — “जग्गो ने चूड़ियाँ उठाकर जमीन पर पटक दी और आँखें निकाल कर बोली—जहाँ इतना पाप समा सकता है वहाँ चार चूड़ियों की जगह नहीं है। भगवान की दया से बहुत चूड़ियाँ पहन चुकी और अब भी सेर दो सेर सोना पडा होगा, लेकिन जो खाया पहना अपनी मिहनत की कमाई से, किसी का गला नहीं दबाया। पाप भी सिर पर नहीं लादी, नीयत नहीं बिगाड़ी। उस कोख को आग लगे जिसने तुम जैसे कपूत को जन्म दिया। अगर तुम मेरे लडके होते तो तुम्हें जहर दे देती।”<sup>२</sup>

इस प्रकार जग्गो में प्रेमचंद ने उस मिहनती नारी का चित्र अंकित किया है जो इमानदार है, विशाल है, अभिमानो है।

### रतन और इन्दुभूषण

इन्दुभूषण हाईकोर्ट के एडवोकेट, अत्यन्त सम्पन्न, विदेशों से वापस, वृद्ध-विवाह के समर्थक और अत्यन्त सीधे व्यक्ति है। उनका जितना जीवन उपन्यास में आया है वह अत्यन्त सज्जनता से भरा, प्राणवत्ता से हीन और वृद्धों का सा नरारस है। वह रतन को हृदय से चाहते हैं और उसको पूर्ण स्वतंत्रता दे दी है। उसका इच्छाओं को पूर्ण करने का सर्वदा प्रयत्न करते रहते हैं। रतन के जीवन को अपने साथ गूँथने के लिए वे कभी कभी पश्चाताप भी करते हैं। मृत्यु के समय, भूत-प्रेत बाधा में उनका अविश्वास प्रकट होता है।

रतन उनको पत्नी है जो उपन्यास की मुख्य कथा अर्थात् रमा और जालपा के जीवन का कथा को आगे बढ़ाने में काफी सहयोग देती है। रतन और उनकी अविस्था में इतना अन्तर है जितना पिता और पुत्रा की उम्र में। प्रेमचंद ने रतन के रूप में उस नारी का अंकन किया है जो शर्माजी के कारण वृद्धों के पल्ले, उनसे कुछ ले-दे कर बाध दी जाती है। प्रेमचंद ने रतन में इस प्रकार के विवाद

के प्रति असतोष नहीं दिखाया है। कदाचित् यहाँ पर उन्हें भारतीय परंपराओं ने प्रभावित किया हो। जो भी हो, रतन पति को उसी प्रकार प्यार करती है जिस प्रकार किया जा सकता है। वृद्ध पति भी उसकी प्रसन्नता के लिए अपना तन-मन-धन सब कुछ निछावर करने के लिए तत्पर रहते हैं। रतन उन हिंदू-नारियों में हैं जो अपने पति को देवतुल्य मानती हैं। सब प्रकार से सुखी जालपा जब रतन से कहता है कि बहन तुम्हारा मन तो उनसे न मिलता होगा तब वह उत्तर देती है—मुझे तो कभी ख्याल ही नहीं होता बहन कि मैं युवती हूँ और वे बूढ़े हैं। मेरे हृदय में जितना अनुराग है वह सब मैंने उनको अर्पित कर दिया। “अनुराग यौवन या रूप या घर से उत्पन्न नहीं होता अनुराग अनुराग से उत्पन्न होता है।”<sup>१</sup>

पति के लिए निश्चित रूप से रतन अपना सब कुछ न्याँछावर कर देने के लिए तत्पर रहती है। वह उनको बीमार देखकर कहती है। अगर कोई मेरा सर्वस्व लेकर भी इन्हे अच्छा कर दे कि इस बीमारी को जड़ दूँ तो मैं खुशी से दे दूँगी।”<sup>२</sup>

रतन को बच्चों से विशेष प्रेम है। क्योंकि हर स्त्री पहले माता होती है। रतन में यह वृत्ति इसलिए विस्तृत हो गयी है कि उसके स्वयं सतान नहीं है। वह दूर-दूर के बच्चों को झूले झुलाती है। जालपा के दोनों देवरो—गोपी और विश्वम्भर से भी उसे अधिक स्नेह हो गया है। वह उन दोनों को भी मोटर पर घुमाने ले जाती है। इस प्रकार रतन अपने मातृत्व का कोप उन्मुक्त रूप से समाज के बच्चों में छुटाती है।

आभूषण-प्रेम भी उसमें प्रचुर मात्रा में है। क्यों न हो? उसके पास तो पैसे की कमी भी नहीं है। इसलिए यह आभूषण-प्रेम उसके सम्मुख समस्या के रूप में नहीं आया है जैसे रमा के सामने।

रतन काफ़ी व्यावहारिक है। रमा के ऊपर उसे ठीक सदेह हुआ कि रमा ने उसके कगन के रूप उड़ा दिये। इसके पश्चात् वह जो जो झिड़कियाँ देती है वह हमें बहुत नहीं खलती।

पति-प्रेम के पश्चात् रतन की सबसे बड़ी विशेषता है—मैत्री निर्वाह करने की कला में उसकी पूर्णता। वह मित्रता का अर्थ निकालती है आजन्म-स्नेह बंधन। उसकी मित्रता में दो का दुख-सुख एक हो जाता है। जालपा की ओर से रतन के प्रति मित्रता के निर्वाह में कुछ कमी हो सकती है पर रतन की ओर से कोई कमी नहीं है। एक बार वह जालपा से कहती है “मैत्री परिस्थितियों का विचार नहीं करती अगर यह विचारवना रहे तो समझ लो मैत्री है ही नहीं। मैंने मन में समझा था तुम्हारे साथ जीवन के शेष दिन काट दूंगी। लेकिन तुम अभी से चेतावनी दिए देती हो।”<sup>१</sup>

रतन की पति भक्ति की दीपशिखा उस समय अपनी पूर्ण ज्योति के साथ जल उठती है जब पति मृत्युशैया पर पड़ता है। पति भी पत्नी के प्रति उतना स्नेह प्रदर्शित करते हैं जिस की कल्पना नहीं की जा सकती। वे द्वाएँ इसलिए पी लेते हैं कि रतन को दुख न हो। वे अपनी मृत्यु की ओर निरन्तर बढ़ती हुई दशा को इसलिए छिपाते हैं कि रतन को दुख न हो। वे वसीयत लिख जाना चाहते हैं। पर रतन इसे वर्दाशत नहीं कर पाती। उसे पति-मृत्यु की कल्पना भी भयावह लगती है।

धैर्य भी उसके भीतर पर्याप्त मात्रा में है। जब आखिरी बार पति की उलटी सास चलने लगती है “तब रतन उठकर स्टोव जलाने लगी कि शायद सेक से कुछ फायदा हो। उसकी सारी घबराहट, सारी दुर्बलता, सारा शोक मानो लुप्त हो गया। उसकी जगह एक प्रबल आत्मविश्वास का भाव उदय हुआ। कठोर कर्तव्य ने उसके सारे अस्तित्व को सचेत कर दिया।”<sup>२</sup> पति को उसने आराम न पहुँचाया इसका उसे घोर पश्चाताप है। वह कहती है—“इस आठ साल के जीवन में मैंने पति को क्या आराम पहुँचाया। वह १२ बजे रात तक कानूनी पुस्तकें देखते रहते थे, पर मैं सोती रहती थी। वह सध्या समय मुक्किलो से मामले की बातें करते रहते थे, मैं पार्क और सिनेमा की सैर करती थी, बाजारों में सटर्-गश्ती करती थी। मैंने इन्हें धनोपार्जन के एक यंत्र के अतिरिक्त और क्या समझा ? वह कितना चाहते थे कि मैं उनके साथ बैठूँ और बातें करूँ। पर मैं

भागती फिरती थी ? मनोरंजन के सिवा मुझे और कुछ सूझता ही न था । विलास और मनोरंजन यहा जीवन के दो लक्ष्य थे ।”<sup>१</sup> पर वह विवाह के लिए अपने पति को किचिन्मात्र भी टोप वही देती क्योंकि उसे—जवान पति सुख देते ही—इस आस्था में विश्वास हो नहीं है । वह वकील “साहब को सागर की भोंति गभीर” कहती है । मनोवैज्ञानिक कह सकता है कि यह अपने को भुलाने की प्रवृत्ति है पर असल में यह एक हिंदू नारी का आदर्श है जो कि उसे परम्परा से प्राप्त है । भारतीय प्रातिव्रत के इस आदर्श को रतन मनसे निवाह सको इसके लिए वह प्रशसा को पात्र है ।

पति की मृत्यु के पश्चात वह वैवव्य का यथोचित निर्वाह करती है । उसके मन में जितना भी कल्मष शेष था वह सब धुल जाता है ।

रतन देहाती वातावरण में पली हुई लडकी थी । इसलिए उसके स्वभाव में वह ग्रामीण उन्मुक्तता तथा उसके शरीर में परिश्रम का वह ग्रामीण साहस सुरक्षित था । एक बार जालपा ने देखा “+ + रतन गेहूँ पीसने में मग्न थी । विनोद के स्वाभाविक आनंद से उसका चेहरा खिला हुआ था । इतनी ही देर में उसके माथे पर पसीने की बूँदें आ गयी थी । उसके बलिष्ठ हाथों जोंत लड्डू की तरह नाच रहा था ।”<sup>२</sup>

रतन आत्मरक्षा के सिद्धांत को भी स्वीकार करती है और इसके लिए एक छुरी भी अपने पास रखती है । जालपा को कलकत्ते जाते समय, आर्थिक सहायता के साथ वह यह हिसक छुरी भी भेंट करती है ।

रतन के चरित्र का वह स्थल बड़ा मर्मस्पर्शी है जहाँ एक साथ ही वह अपना आक्रोश और सतोष दोनों व्यक्त करती है । मणिभूषण धीरे-धीरे सारी संपत्ति पर अधिकार कर चुका है । तब रतन अपना आक्रोश व्यक्त करती है । उसने निश्चय किया “जो कुछ मेरा नहीं है उसको लेने के लिए मैं झूठ का आश्रय कभी नहीं लूँगी, किसी तरह नहीं । मगर ऐसा कानून बनाया किसने ? क्या खो इतनी तुच्छ, इतनी नगण्य है ? क्यों ?”<sup>३</sup> वह फिर कहती है न जाने किस पापी ने यह कानून बनाया था । अगर ईश्वर कही है और उसके यहाँ कोई न्याय होता है

तो एक दिन उसी के सामने उस पापी से पूछूँगी क्या तेरे घर मॉ-घरने नहीं थीं ? तुझे उनका अपमान करते लज्जा नहीं आई । अगर मेरी जवान में इतनी ताकत होती कि सारे देश में उसकी आवाज पहुँच सकती तो मैं सब स्त्रियों से कहती—वहनो ! किसी सम्मिलित परिवार में विवाह मत करना अगर करना तो जब तक अपना घर अलग न बना लो चैन की नींद मत सोना । + + परिवार तुम्हारे लिए फूलों की सेज नहीं, काँटों की शैया है, तुम्हारा पार लगाने वाली नैया नहीं, तुम्हें निगल जाने वाला जनु है ।”<sup>१</sup>

### जोहरा

जोहरा के चरित्र की भूमिका हमें ‘सेवासदन’ की सुमन में प्राप्त होगी । प्रेमचंद का यह एक महत्वपूर्ण सामाजिक अन्वेषण था कि अधिकांश वेश्याएँ विपन्न परिस्थितियों के कारण मजबूर होकर वेश्या बनती हैं । इसके साथ ही उनका विश्वास था कि इन अभागिनी ललनाओं को यदि कोई सही हृदय से प्यार करने वाला मिले तो वह उस मर्यादित जीवन के लिए निश्चित रूप से प्रस्तुत हो जाएँगी ।

कहा जाता है कि वेश्याएँ युवकों को पथभ्रष्ट करती हैं । विडवनाओं से भरा यह समाज यह नहीं समझ पाता कि यह वेश्याएँ भी दिल रखती हैं और नारी की मर्यादा प्राप्त करने के लिए तड़पती रहती हैं । जोहरा भी एक ऐसी ही नारी है । वह रमा को पथभ्रष्ट करने के लिए पुलिस का एक हथकंडा बनकर आयी थी । पर जोहरा भी आदमी पहचानती थी । प्रेमचंद कहते हैं “जोहरा वेश्या थी उसे अच्छे बुरे सभी तरह के आदमियों से साविका पड़ चुका था । उसकी आँखों में आदमियों की परख थी ।”<sup>२</sup>

सीधा सादा रमा इस भयंकर जाल में फँसा हुआ था । बिलकुल निरीह, हत-बुद्धि, सहारा के लिए छुटपटाने वाला । जितना भी छल उसके आगे पीछे था सब कुछ या तो परिस्थिति-वश था या आरोपित । रमा की इस विवश परिस्थिति को जोहरा ने अटल लिया । कमजोर और अकिंचन रमा को एक सहारा मिला वह जोहरा के आगे बिलग गया । मर्यादित जीवन और शुद्ध प्रेम के लिए तड़पने वाली

जोहरा भी रमा में अनुरक्त हो गयी। अनुराग के पश्चात् एक दूसरे के लिए बलिदान का प्रकरण प्रारम्भ होता है। जोहरा ने जालपा का पता लगाने और उसे प्रयाग भेज देने का व्रत लिया। परन्तु हृदय की सहज उपस्थिति के कारण उसका मन साधनामूर्ति, जालपा को देखकर पिघल गया। सगति का प्रभाव उसे प्रतिस्पर्धी को अपेक्षा इन्सान बनने के लिए प्रेरित करता है। चोटी के विलासोपकरणों से लदी रहने वाली वेश्या बरतन मँजतो है।

इन्सान और स्पृहणीय बनने की यह भूख उसके जीवन का एक दूसरा उज्ज्वलतर पक्ष है। मर्यादित जीवन पाने की उसकी भूख यदि प्रथम सोपान है तो परोपकार की ओर उन्मुख होने की यह सगति अतिम। वह जालपा की इस महत्तर विभूति को इन शब्दों में स्वीकार करती है—“वह चितवन आह कितनी पाकी-जा, और थी कितनी पाक करने वाली। उनकी इस बेगरज खिदमत के सामने मुझे अपनी जिदगी कितनी जलील, कितनी काविल नफरत मालूम हो रही थी, उन बरतनों के धोने में जो आनन्द मिला, बयान नहीं कर सकती।”<sup>१</sup>

सेवा के इस मंत्र का अनुसरण जोहरा ने इतनी तत्परता से किया। कि उसका जीवन ही सेवामय हो गया। उसने रमा, जालपा और देवीदीन के साथ वेश्यावृत्ति को तिलोत्थल देकर, कलकत्ता छोड़ दिया। विलास को नदी में तैरने वाली वेश्या गाँव में विलास-शून्य जीवन बिताने के लिए प्रस्तुत हो गयी। गाँव में जोहरा को रतन के रूप में एक बहन मिली। जोहरा रतन की बीमारी में सहभागिनी बनी। साल भर तक उसने अहर्निश सेवा किया। इस प्रकार उसने एक अत्यंत विलासमय पर निकृष्ट जीवन से अत्यंत कष्टमय पर उत्कृष्ट जीवन की ओर प्रभावशाली अभियान किया। प्रेमचन्द ने जोहरा के इन उभय रूपों की तुलना इन शब्दों में किया है—“इन चार सालों में जोहरा ने अपनी सेवा, आत्मत्याग सरल स्वभाव से सभी को मुग्ध कर लिया था। अपने अतीत को मिटाने के लिए, अपने पिछले दागों को धो डालने के लिए उसके पास इसके सिवा और क्या साधन था। उसकी सारी कामनाएँ सारी वासनाएँ सेवा में लीन हो गयीं। कलकत्ते में वह विलास और मनोरज की वस्तु थी। × × × × यहाँ सभी उसके साथ अपने

प्राणी का सा व्यवहार करते थे। दयानाथ-रामेश्वरी को यह कह कर शांत कर दिया गया था कि वह देवीदीन की विधवा बहू है। जोहरा ने कलकत्ते में जालपा से केवल उसके साथ रहने की भिन्ना मोंगी थी। उसे अपने जीवन से घृणा हो गयी थी। जालपा की विश्वासमय उदारता ने उसे आत्मशुद्धि के पथ पर डाल दिया, रतन का पवित्र निष्काम जीवन उसे प्रोत्साहित किया करता था।<sup>११</sup>

जोहरा के रूप में प्रेमचंद ने भारतवर्ष के उस वर्ग की ओर संकेत किया है जिसे समाज जवर्दस्ती अपना नैतिक अस्तित्व और मानवीय मूल्य मिटाने के लिए बाध्य करता है। पर क्या उनमें पति और पुत्र के प्यार से पूर्ण जीवन के प्रति वितृष्णा होती है? प्रेमचंद ने इस प्रश्न को हिंदी साहित्य में पहली बार इतना अधिक महत्व दिया। प्रेमचंद ने दुहराया है कि एक वेश्या अपेक्षाकृत अधिक सार्थक नारी हो सकती है।

### दयानाथ और रामेश्वरी

दयानाथ मध्यमवर्ग के एक ईमानदार पिता है। नौकरी में कभी एक पैसा घूस न लिया यद्यपि चाहते तो वह भी आदमी बन जाते। विमारी में नौकरी को चल जाने दिया पर सिविल सर्जन को (१६) घूस देकर मेडिकल सर्टिफिकेट न ले सके। ईमानदारी की इस अटूट आदत के बावजूद भी वह बहू के चोरी के गहनों के बक्स को पचा जाते हैं (भूलना न चाहिए कि वह परिस्थितियों के शिकरे में घुरी तरह कसे थे)।

२० वीं शती में ईमानदारी के इतने टोस, अप्राप्त उदाहरण होते हुए भी मुन्शी जी मध्यमवर्ग के संस्कारो (कुसंस्कारो?) से मुक्त नहीं है। विवाह में दिल खोल कर खर्च करने में उन्हें तनिक भी कष्ट नहीं हुआ। बल्कि रामेश्वरी द्वारा चढ़ाव के लिए हार को रोकने पर विगड़ खड़े भी हुए। कहना न होगा दयानाथ की यह संस्कारगत शिथिलता, दुर्बल चरित्र वाले रमानाथ को विपत्ति के गर्त में झोकने में काफी सहायक हुई (यदि वे खर्च में सयम रखते तो रमा को गहने चुराने और क्षतिपूर्ति स्वरूप गहने बनवाने के लिए अनेक गलत कार्य नहीं

करने पड़ते)। पर कचहरी के एक अत्यंत सीधे ईमानदार क्लर्क तथा रूढ़ियों के मलवे के नीचे दबे हुए व्यक्ति को इसके लिए बहुत दूर तक दोषी नहीं कहा जा सकता।

उनकी तीसरी विशेषता यह है कि वे कचहरी की फाइलों में बंद होते हुए भी पुस्तकालय में सर्वाधिक रुचि रखते हैं यहाँ तक कि अपने पुत्र को भी पढ़ने लिखने के लिए सलाह देते रहते हैं। बीमारी में जब बकते हैं तब भी अखबार को नहीं भूलते। पर उनकी यह सारी पढ़ाई-लिखाई भी क्लर्की के जीवन जैसी ही यात्रिक है।

अपने पिता के संबंध में रमानाथ का यह मत था—“जिस आदमी ने अपने जीवन में हराम का एक पैसा भी न छुआ हो, जिसे किसी से उधार लेकर भोजन करने के बदले भूखो सो रहना मजूर हो उसका लड़का इतना वेशर्म और बेगैरत हो। रमा पिता की आत्मा का वह घोर अपमान न कर सकता था।”

जालपा ने पति और ससुर के चरित्र (Character) के इस विरोध को इन शब्दों में व्यक्त किया “जिसका पिता इतना सच्चा, इतना ईमानदार हो, वह इतना लोभी और कायर।”

कुलमिलाकर मुन्शी दयानाथ मध्यमवर्गीय कुटुम्ब के एक ईमानदार, सिद्धान्तवादी, संस्कृत रुचि के विरले पिता हैं।

## रामेश्वरी

रामेश्वरी में मातृत्व का पूर्ण दर्शन होता है। वह रिश्वत को साधारण मध्यमवर्गीय स्त्रियों की तरह अच्छा समझती है। आभूषणप्रिय वह भी है। रामेश्वरी को स्त्रियों की नवीन सभ्यता नापसंद थी “उसकी नीति में बहू बेटीयों को भारी और लज्जाशीला होना चाहिए रामेश्वरी व्यावहारिक भी है। वह इस मनोविज्ञान को भलीभाँति जानती है कि “पढ़ने पर सबलोगे ठीक हो जाते हैं” और अपने बिगड़ैल पुत्र को विवाह द्वारा ठीक करने का प्रस्ताव करती है।

## रमेश

रमेश का चरित्र गबन में एक महत्वपूर्ण स्थान रखता है। एक क्लर्क—जिसके आगे-पीछे कोई नहीं है—जीवन को किस प्रकार सोचता समझता है, यह रमेश के



चरित्र से हमें प्राप्त होता है। प्रेमचंद ने दिखाया है कि एक क्लर्क फाइलो का कीड़ा ही नहीं अपितु सरस मी होता है।

रमेश का पत्नी-प्रेम और एकपत्नीव्रत उसकी सबसे पहली विशेषता है। पत्नी दिवंगत हो चुकी है पर वह पुनर्विवाह नहीं करता। एक स्थान पर वह कहता है “वरफी खाने के पश्चात् गुड खाने को किसका जी चाहता है। महल का सुख भोगने के पश्चात् भोपड़ा किसे अच्छा लगता है? मैं तुमसे सच कहता हूँ इस विधुर जीवन में मैंने किसी स्त्री का और आँख तक नहीं उठाई, कितनी ही सु ढरियाँ देखी कई बार विवाह के लिए लोगो ने घेरा भी लेकिन कभी इच्छा ही नहीं हुई। उस प्रेम की मधुर स्मृतियों में मेरे लिए प्रेम का सजीव आनंद भरा हुआ है।”<sup>१</sup>

उपन्यास के आरम्भ से ही हम रमेश बाबू को शतरंज के एक खिलाड़ी के रूप में पाते हैं। रमेश के शतरंज के खेल को देखकर हमें प्रेमचंद की प्रसिद्ध कहानी ‘शतरंज के खिलाड़ी’ की याद आ जाता है। रात के दो बजे चाहे तीन बजे, कोई परवाह नहीं। यह ध्यान रखने की बात है कि इस सारी विश्रृंखलता के बावजूद भी रमेश बाबू प्रातः ५ बजे उठकर नित्यकर्म से विधिवत निवृत्त होते थे और ठीक दस बजे आफिस पहुँचते थे।

रमेश बाबू की तीसरी बड़ी विशेषता है मित्रों की सहायता, उनकी खरी आलोचना और उनको परामर्श। रमा को कर्ज के जाल में फँसते देखकर रमेश बाबू कहते हैं “कर्ज से बड़ा पाप दूसरा नहीं। न इससे बड़ी विपत्ति दूसरी है। जहाँ एक बार धडका खुला कि तुम आए दिन सराफ की दूकान पर नजर आओगे। भविष्य के भरोसे पर और चाहे जो काम करो पर कर्ज न लेना।”<sup>२</sup> असल में रमेश बाबू गहनो को अपव्यय का एक साधन समझते थे। उनका कथन था “गहनो का मर्ज न जाने कैसे इस देश में फैल गया? जिन लोगो के भोजन का ठिकाना नहीं वे भी गहनो के पीछे प्राण देते हैं। हर साल अरबों रुपये केवल सोना चाँदी खरीदने में ही व्यय हो जाते हैं। ससार के और किसी देश में इन धातुओं की खपत नहीं। तो बात क्या है? उन्नत देशों में धन व्यापार में लगता

है जिससे लोगों की परवरिश होती है और उनका धन बढ़ता है। यहाँ धन श्रु गार में खर्च होता है उससे उन्नति और उपकार की जो महान शक्तियाँ हैं उन दोनों का अंत हो जाता है। X X बुरा मरज है बहुत ही बुरा। वह धन जो भोजन में खर्च होना चाहिए बाल बच्चों का पेट काट कर गहनों को भेंट कर दिया जाता है।”<sup>१</sup>

पर इतना निश्चित विवेक और स्वभाव रखने वाला व्यक्ति भी अपने वर्गीय संस्कार नहीं छोड़ सका है। सामान्य क्लकों की तरह ‘जी हुजरी’ के द्वारा का मवना लेने में उनका विश्वास है। रमा के मित्र रतन और उनके पति एडवोकेट इंदुभूषण के माध्यम से रमेश बाबू के सालो को नौकरी मिलने की सभावना है। इसलिए वे रमा द्वारा आयोजित की हुई पार्टी (जिसमें वकील साहब सपत्नीक आने वाले हैं) का सारा भार अपने ऊपर ले लेते हैं। और कहते हैं “तुम मेरा इंट्रोडक्शन करा देना बाकी सब मैं कर लूँगा।”

घूस के विषय में भी रमेश बाबू उदार थे। घूस क्यों ली जाती है इसके कारणों का सुलभा विश्लेषण वे करते हैं “जिस घर में बहुत से आदमी हो वह आदमी क्या कर सकता है। जब तक छोटे आदमियों का वेतन इतना न हो जाएगा कि वह भलमसी के साथ निर्वाह कर सके तब तक रिश्वत बढ़ न होगी यही रोटी दाल घी दूध तो वह भी खाते हैं फिर एक को ३० रुपये दूसरे को ३०० रुपये क्यों देते हो?”<sup>२</sup> परंतु उनका विचार है कि रिश्वत यदि ली जाय तो कायदे के अंदर ही। वे रमा से कहते हैं “कायदे के अंदर रहो और जो चाहे सो करो। तुम पर आच तक न आने पावेगी।”<sup>३</sup> इस कथन के पीछे स्पष्ट अंतर्ध्वनि है कि घूस लेना तब तक बढ़ न होगा जब तक उसके कारणों का विनाश न हो जाय।

रमेश बाबू की सबसे बड़ी विशेषता थी व्यक्ति और समाज की आमफहम समस्याओं पर सुलभे दृष्टि मस्तिष्क से सोचना। विधुर है फिर भी उनसे औरतों का स्वभाव मालूम किया जा सकता है। वे कहते हैं “औरत का स्वभाव तुम जानते नहीं। तुम चाहे दो चार रुपये अपने पास से ही खर्च कर दो पर वह यह समझेगी कि मुझे लूट लिया। नेकनामी तो शायद ही मिले हाँ बदनामी तैयार खड़ी है।”<sup>४</sup>

रमेश बाबू कुछ दूर तक सिद्धान्तवादी भी है। कहते हैं, “मैंने अपने जीवन में दो चार नियम बना लिए हैं और बड़ी कठोरता से उनका पालन करता हूँ। उनमें से एक नियम यह भी है कि मित्रों से लेनदेन का व्यवहार न करूँगा। मित्रों से लेनदेन शुरू हुआ कि वहाँ मनमुटाव होते देर नहीं लगती।”<sup>१</sup> अपने दूसरे सिद्धान्त के विषय में रमेश बाबू का कथन है “तुम्हें मालूम है मैं सरकारी काम में किसी प्रकार की मुरौबत नहीं करता अगर तुम्हारी जगह मेरा भाई या बेटा होता तो मैं उसके साथ भी यही मस्क करता बल्कि शायद इससे सख्त।”<sup>२</sup>

पर रमेश रमा के प्रति कठोर ही बने रहें—ऐसा नहीं है। वह ३००) गायब हो जाने के पश्चात् रमा को सलाह देते हैं कि वह जाकर अपने पिता से सारा हाल कह दे। यदि पिता सहायता न करे तो वह मोंचेंगे। रमेश का यह परामर्श भी अनुचित नहीं कहा जा सकता। इसके अतिरिक्त रमेश के भग जाने के पश्चात् भी रमेश बाबू उसके और उसके घर के कुशल-क्षेम के बारे में सदैव चिंतित दिखलाई पड़ते हैं।

उम्र की दृष्टि से रमेश बाबू रमा से अत्यधिक बड़े हैं। कदाचित् रमा के पिता के समवयस्क। पर अवस्था का अन्तर होते हुए भी रुचि-साम्य के कारण मित्रता होती हुई देखी जाती है। पर इस प्रकार की मित्रता में उभयपक्ष एकदम हमउम्र जैसा व्यवहार नहीं कर पाते। रमेश बाबू उस ज्येष्ठ मित्र के सवृत हैं जो मित्रता निभाते हुए भी अधिक उम्र की गरिष्ठता नहीं छोड़ पाते।

×

×

×

×

### चरित्र-चित्रण-कला

प्रेमचंद हिंदी के प्रथम उपन्यासकार हैं जिन्होंने अपने उपन्यासों में सामाजिक पात्रों की मनोवैज्ञानिक गतिशीलता का परिचय देना आरम्भ किया। इसके पूर्व हिंदी का मौलिक उपन्यास साहित्य इन विशेषताओं से शून्य था। इन पूर्ववर्ती उपन्यासों के पात्रों में सामाजिक मनुष्य का कम आभास मिलता

है। ये पात्र या तो सज्जन हैं या दुष्ट या सर्वथा आलौकिक। पर प्रेमचंद ने इस एकांगिता को छोड़कर मनुष्य को उसकी अच्छाइयों और बुराइयों के साथ-साथ लिया। उनके पात्र न तो केवल अच्छे हैं और न केवल बुरे। वे अपनी सारी दुर्बलताओं और सबलताओं के साथ हमारे सामने आते हैं। इस प्रकार प्रेमचंद ने हिंदी में सबसे पहले मनुष्य को उसकी समूची वास्तविकता के साथ उपस्थित किया।

प्रेमचंद के प्रथम उपन्यास 'सेवासदन' में ही द्वन्द्वशील सामाजिक पात्रों की एक शृंखला मिलती है। आगे उनकी चरित्र-चित्रण-कला क्रमशः और भी निखरती गई। गबन तक आते-आते प्रेमचंद के पात्रों का शील-वैचित्र्य भी अच्छी तरह प्रस्फुट हो गया।<sup>१</sup> पात्रों में अधिक स्वाभाविकता आई, उनके अतद्बन्ध अधिक स्पष्ट हुए जिससे उनका व्यक्तित्व और उभरा। गबन में प्रत्येक पात्र अपनी विशिष्ट वैयक्तिकता (Individuality) रखता है जो उसके वर्गीय-शील (चरित्र) की सगति में है। दूसरे शब्दों में, वह अपने वर्गीय-शील का प्रतिनिधित्व तो करता ही है पर साथ ही अपनी वैयक्तिक विशेषताएँ भी रखता है। गबन के प्रधान पात्र रमा को ही हम उदाहरणस्वरूप ले सकते हैं। उसका वर्गीय शील—दिखावा, छिपाव, घूसखोरी आदि से स्पष्ट है। इसके साथ ही उसकी वैयक्तिकता—कायरता, मनोबल का अभाव आदि भी सुरक्षित है। इसी प्रकार देवीदीन भी है। वह भी निम्न वर्ग की विशेषताओं—यथा श्रम में विश्वास, नशे का सेवन आदि का प्रतिनिधित्व तो करता ही है, साथ ही अपनी वैयक्तिकता यथा निद्वन्द्व प्रकृति, परोपकार-निष्ठा, श्रेष्ठतर देश-भक्ति औसत से अधिक समझ आदि का परिचय भी देता है।

व्यक्ति को इस वैयक्तिकता का उद्घाटन उपन्यास-कला के क्षेत्र में बहुत कुछ अतद्बन्ध-चित्रण के माध्यम से होता है। प्रेमचंद इस कला के निपुण कलाकार हैं। घटना-चरित्र-प्रधान उपन्यासों में जितना मनोविश्लेषण अपेक्षित है प्रेमचंद उतना रख सके हैं इसमें कोई सन्देह नहीं, उदाहरण के लिए, '+++'

---

१. हिंदी-साहित्य का इतिहास ले०—आचार्य रामचंद्र शुक्ल (सशोधित और परिवर्द्धित संस्करण १९६६ सवत) पृ० ५६७।

लेकिन (रमा) जब चाची निकालने के लिए झुका तो उसे जान पड़ा कि जालपा मुस्करा रही है। उसने झट हाथ खींच लिया और लैम्प के क्षीण प्रकाश में जालपा के मुख की ओर देखा जो कोई सुखद स्वर दे रही थी। हा इस सरला के साथ मैं ऐसा विश्वासघात करूँ जिसके लिए मैं अपने प्राणों को भेंट कर सकता हूँ उसी के साथ यह कपट ? जालपा का निःकपट स्नेहपूर्ण हृदय मानो उसके मुखमंडल पर अंकित हो रहा था।<sup>११</sup> रमा के इस अतर्द्धद्वे मे किसप्रकार चोरी करने की आसुरी वृत्ति तथा चोरी न करने की दैवी वृत्ति का संघर्ष हो रहा है। प्रेमचंद स्पष्टतः इस प्रकार के अतर्द्धद्वे में रमकर उनका अपनी प्रणाली से वर्णन करते हैं।

प्रेमचंद अपने चरित्रों का विकास एक दूसरी प्रणाली से भी करते हैं। वे परस्पर विरोधी गुणों के पात्रों को एकत्र करके, पात्रों को विकसित होने का अवसर देते हैं। ग़वन का रमानाथ कायर स्वभाव का है। वह अपने कलकला-प्रवास में अपनी सुख-सुविधा के लिए दूसरों के जीवन की परवाह नहीं करता। इसी स्थल पर उसके आश्रयदाता देवीदीन का दीर चरित्र सामने आता है जो स्वतंत्रता संग्राम में अपने दो जवान बेटों को होम कर चुका था और अपने प्राणों की भी बाजी लगाए हुए था जो परोपकारी है तथा अपने आश्रय में एक निरबलव और सतत अपरिचित युवक को स्वेच्छा से ले लेता है, जो अकलबुद्ध और हर परिस्थिति में प्रसन्न रहने वाला है। इसी प्रकार रमा के प्रयाग के जीवन में उसका और उसके पिता के चरित्र का विरोध या वैषम्य (Contrast) है ! पिता कचहरी की घूस की खुली दूकान पर बैठकर भी घूस नहीं लेता, पर चुंगी के महकमें में पहुँचने पर पुत्र बेधड़क घूस खोरी का व्यापार फैला देता है। इसी प्रकार तीसरा उदाहरण ले। रतन वृद्ध एडवोकेट की तरुणी पत्नी है। उसका आभूषण-प्रेम उसे शोभा देता है पर जालपा का आभूषण-प्रेम उसका एक अशोभन विलास इस अर्थ में है कि उसका पति थोड़ा वेतन पाने वाला एक चुंगी मुन्शी है। जब कि रतन का प्रत्येक खर्च उसके पति को प्रसन्न कर सकता है तब जालपा का प्रत्येक खर्च उसके पति का गला नाप सका है। खोजने पर इस प्रकार के अनेक

दाहरण गवन के पृष्ठों में भरे मिलेंगे। गुणों और पात्रों के इसी परस्पर विरोध ( Contrast ) को लेकर प्रेमचन्द ने चरित्र-विकास को अधिक जोरदार और स्वाभाविक बनाया है। चरित्रों के विकास में भी इस प्रकार काफ़ी सहायता मिली है।

विरोधों में उभरते हुए चरित्र-चित्रों के अतिरिक्त गवन में चरित्र-विकास की एक और विशेषता है। जैसा कि कहा जा चुका है गवन एक घटना-चरित्र प्रधान उपन्यास है। घटना-चरित्र-प्रधान उपन्यास का अर्थ यह होता है कि उसके भीतर क्रिया-प्रतिक्रिया के रूप में घटनाएँ चरित्रों को और चरित्र घटनाओं को प्रभावित करती हैं गवन के पात्रों का चरित्र-विकास उसी पद्धति से हुआ है। रमा का अधिकांश चरित्र परिस्थिति-चालित है। जालपा भी परिस्थिति विशेष के कारण ही उतनी ऊँचाई तक उठती है। इसी प्रकार यदि हम विवेचना करके देखें तो पता चलेगा कि प्रायः प्रत्येक पात्र या तो परिस्थिति-चालित है या परिस्थितियों को पैदा करता है। समूचे उपन्यास में परिस्थितियों का वेग अधिक है, चरित्रगत दृढ़ता का वेग कम। चरित्रगत दृढ़ता का वेग हमें जालपा के कलकत्ता-प्रवास के प्रयत्नों में देखता है। इन प्रयत्नों का वेग इतना अधिक है कि साम्राज्य शाही के चगुल में फसा हुआ भीरु रमा भी अभूतपूर्व दृढ़ता और तुल्य आत्मबल प्राप्त कर लेता है। देखा जाय तो जोहरा का परिवर्तन भी जालपा के ही कारण हुआ। इसप्रकार समूचे गवन में जालपा एक ऐसी केन्द्रीय चरित्र है जो बहुत सी परिस्थितियों को जन्म देती है और रमानाथ एक ऐसा चरित्र है जो बहुत सी परिस्थितियों से प्रभावित होता है।



## कथोपकथन

कथोपकथन के द्वारा प्रत्येक उपन्यास में मोटे तौर पर चार उद्देश्य सिद्ध होते हैं:—

- ✓ १—नाटकीयता की पूर्ति: उपन्यास में स्वाभाविकता और रोचकता की वृद्धि
- २—पात्रों का चरित्रोद्घाटन
- ३—कथावस्तु का विकास
- ४—कभी कभी आवश्यक समस्याओं पर मत-प्रकाश

प्रेमचंद की लेखनी, वस्तु को ही नहीं संवाद को भी उसके पूरे शिल्प के साथ उपस्थित कर सकती है इसका आभास 'सेवासदन' से ही मिलने लगा। आगे चलकर इसका विकास ही होता गया। 'गवन' तक आकर प्रेमचंद की संवादकला भी पूर्णतः समुल्लिखित हो जाती है। संवाद के लिए नाटकीयता, असंगति दोष को बचाते हुए स्वाभाविकता, उपयुक्तता, सरलता आदि जिन जिन गुणों का आग्रह हम करते हैं प्रेमचंद में वे प्रचुर मात्रा में मिलते हैं।

### नाटकीयता की पूर्ति

'गवन' विश्लेषणात्मक प्रणाली का उपन्यास है जिसमें उपन्यासकार सर्वश होता है और बहुत कुछ टीका-टिप्पणी अपनी ओर से कर सकता है। इसके विपरीत अभिनयात्मक प्रणाली है जिसमें लेखक अपनी ओर से कुछ नहीं कह सकता और जिसमें नाटकीयता के गुण के विकास का पूर्ण अवकाश रहता है। इस अभिनयात्मक प्रणाली का आश्रय आगे चलकर जैनेन्द्र आदि ने लिया। विश्लेषणात्मक प्रणाली को अपनाते हुए प्रेमचंद 'गवन' में कुछ कम नाटकीयता

ला सके हो ऐसी बात नहीं। असल में नाटकीयता का गुण प्रणाली-सापेक्ष कम है उपन्यासकार की प्रतिभा-सापेक्ष विशेष है। प्रेमचंद बात को नाटकीय ढंग से, कृत्रिमता को सर्वथा बचाते हुए कह सकते हैं—यह उनकी औपन्यासिक प्रतिभा का ही अंग है। जहाँ तक ‘गबन’ का प्रश्न है गबन में कथोपकथन का विशेष आश्रय लिया गया है। गबन का आरंभ ही आवश्यक पृष्ठभूमि के पश्चात् बिसाती और मानकी की बातचीत से होता है। इस कथोपकथन में कितनी नाटकीयता है देखिए :—

“माँ ने पूछा—बाबा यह हार कितने का है ?

बिसाती ने हार को रुमाल से पोछते हुए कहा—खरीद तो बीस आने की है मालकिन जो चाहे दे दे।

माता ने कहा—यह तो बड़ा महँगा है। चार दिन में इसकी चमकदमक जाती रहेगी।

बिसाती ने मार्मिक भाव से सिर हिलाकर कहा—बहू जी, चार दिन में तो बिटिया को असली चंद्रहार मिल जायेगा !”<sup>१</sup>

इस संवाद में एक ही साथ—व्यवहारिक सजीवता, नाटकीय सक्षितता तथा ओज है। यह अवतरण प्रसंग-साम्य से ज्यों का त्यों उठाकर किसी नाटक में रखा जा सकता है।

### पात्रों का चरित्रोद्घाटन

हमारा चरित्र हमारे वार्तालाप से खुलता है यह एक सामान्य तथ्य है। प्रेमचंद के सभी उपन्यासों के पात्रों के कथोपकथन में ऐसे स्वाभाविक और सार्थक संकेत बराबर मिलते हैं जिससे पात्रों का चरित्रोद्घाटन होता चलता है एक अवतरण लें—

“जब वह ऊपर पहुँची तो रमा चारपाई पर लेटा हुआ था। उसे देखते ही कौतुक से बोला—आज सराफे का जाना व्यर्थ ही गया। हार कही तैयार नहीं था। बनाने को कह आया हूँ।



“जालपा की उत्साह से चमकती हुई मुख-छवि मलिन पड़ गयी, बोली वह तो पहले ही जानती थी। वनते वनते पाँच छः महीने तो लग ही जाएंगे।

रमा ०—नहीं जी बहुत जल्द वना देगा कसम खा रहा था।

जालपा—‘उह चाहे जव दे।’<sup>१</sup>

‘उह चाहे जव दे’ में जालपा का आत्यंतिक आभूषण-प्रेम और आभूषणों के न मिलने से उत्पन्न होने वाली खाँस स्पष्ट हो जाती है। इसीप्रकार, जालपा की तेजस्विता का, रमा की भीखता का, देवीदीन की देश-भक्ति और परोपकार का, जगो के मातृप्रेम का चित्र जगह-जगह उनके कथोपकथन से पूरी तरह चित्रित होता चलता है।

### वस्तु-विकास

जैसा कि कहा जा चुका है कथोपकथन द्वारा वस्तु-विकास का कार्य भी होता है। ‘गवन’ में भी पात्र कभी कभी अपने कथनों द्वारा अनजाने ही अनेक घटनाओं को पैदा कर देते हैं। उदाहरण स्वरूप रतन द्वारा रमा के प्रति कहे गए वे सभी कटु-वचन लिए जा सकते हैं जो उसने अपने आभूषण और रुपये के न मिलने पर कहे थे। इन वचनों ने रमा को कोई तात्कालिक (Immediate) हल खोजने के लिए बाध्य किया। यदि रतन के ये कथन रमा को अत्यंत शीघ्र रुपये दे देने के लिए बाध्य न करते तो वह कचहरी के ८००) घर लाने की खतरनाक बात मन में न लाता। और फिर इस एक कथन से वस्तु का जितना विकास होता है जात ही है। जालपा और रामेश्वरी की बातचीत के रुख ने ही रमा को सराफ चरणदास के ईयररिंग आदि आभूषण लेने को बाध्य किया। तात्पर्य यह कि उपन्यास की अधिकतर घटनाओं का बीज, यदि हम ढूँढना चाहे तो, वह कथोपकथन में प्राप्त होगा।

### समस्याओं पर प्रकाश

उपन्यासों में प्रासंगिक समस्याओं पर कलात्मक ढंग से प्रकाश डालने का उपयुक्त माध्यम कथोपकथन ही है। ‘गवन’ में इस माध्यम का प्रेमचंद ने पूरा उपयोग किया है। रमेश आभूषण-प्रेम की समस्या पर, वकील साहब नारीस्वातंत्र्य

को समस्या पर, रतन स्त्रियों के सापत्तिक अधिकार के विषय पर, देवीदीन स्वराज्य-प्राप्ति, मिलमालिक और मजदूरों के संबंध की समस्या पर, कोर्ट का जज पुलिस को धाधली की समस्या पर, स्थान-स्थान पर आवश्यक प्रकाश कला की पूरी सरसता के साथ डालते हैं। यह अवश्य है कि यह कथोपकथन कहीं कहीं अपनी सीमा से आगे बढ़कर भाषण का रूप ले लेते हैं फिर भी उनमें कथोपकथन का वेग सुरक्षित रहता है।

### गबन के कथोपकथन का विशेषताएँ

(१) स्वाभाविकता : पात्रों के स्थिति-स्तर के अनुकूल भाषा:—

इलाहाबाद का कहार किसप्रकार की भाषा बोल सकता है इसको प्रेमचंद समझते थे —

‘कहार ने त्योरियों बदल कर कहा—तो का चार हाथ गोड़ कर लेईं। कामे से तो गया रहिन। बाबू मेम साहब के तीर रूपये लेवै को भेजिन रहा।

जालपा—कौन मेम साहब ?

कहार—जौन मोटर पर चढ़कर आवत है ?

जालपा—तो लाए रूपये ?

कहार—लाए काहे नही। पिरथी के छोर पर तो रहत है। दौरत-दौरत गोड़ पिराय लगा।”

गुलामी को वरदान मानने वाले अंग्रेजों अफसर किस प्रकार की भाषा का प्रयोग करते थे यह भी प्रेमचंद ने पूरी स्वाभाविकता के साथ उतारा है।

“टेलीफोन—तुम उसको क्यों जाने दिया ? हमको ऐसा डर लगता है कि उसने सब हाल जज से कह दिया। मुकदमा का जॉच फिर से होगा। आप से बड़ा भारी बलन्डर हुआ है। सारा मिहनत पानी में गिर गया। उसको बर्दस्ती रोक लेना चाहिए था।

“तो क्या वह जज साहब के पास गया था ?

“हाँ साहब वही गया था और जज भी कायदा को तोड़ देगा वह फिर

से मुकद्मा का पेशी करेगा । रमा अपना वयान बदलेगा । अब इसमें कोई डाउट नहीं है । और यह सब आपका बंगलिंग है हम सब उस बाढ़ में बह जाएगा । जोहरा ने भी दगा दिया ।”<sup>१</sup>

इसी प्रकार—

“डिण्टी ने सिगार का कश लेकर कहा—बाहरी गवाही से काम नहीं चलने सकेगा । इनमें से किसी को ‘अप्रूवर’ बनाना होगा । और कोई ‘आल्टरनेटिव’ नहीं है ।”<sup>२</sup>

ऊपर के उदाहरणों में अहिंदी भाषी डिण्टी सुपरिन्टेडेन्ट को हिंदी का रूप तथा उसके द्वारा प्रयुक्त संस्कार जन्य अंग्रेजी शब्द यथा Blunder, Doubt, Bungling, Approver और Alternative—देखने योग्य है ।

(२) उपयुक्तता—प्रेमचंद के पात्रों की वातचीत में उपयुक्तता बराबर बनी रहती है । रमा केवल हाई स्कूल है । वह हाईकोर्ट में एडवोकेट इन्दुभूषण के साथ बात करते हुए कम से कम बात करता है क्योंकि उसका ज्ञान और अनुभव अत्यल्प है । लेकिन जब पात्र आवश्यकता से अधिक तथा अप्रासंगिक बातें कहने लगते हैं तब उपयुक्तता पर आँच आती है । उदाहरण स्वरूप वकील साहब के पाश्चात्य-सभ्यता पर हुए व्याख्यानवत कथोपकथन । लेकिन प्रेमचंद इस दोष से बराबर बचते गए । ‘सेवासदन’ के बोर्ड के सदस्यों के भाषण, और ‘प्रेमाश्रम’ के ‘इत्तिहादी रहोमखाना’ के सैय्यद ईजाद हुसेन की लम्बी वक्तृताओं का अनौचित्य गवन में नहीं दुहराया गया है । असल में व्यक्ति के स्वभाव या वातावरण के औचित्य के अंकन के विशेष आग्रह से ही यह अनुपयुक्त कथोपकथन आ जाता है पर प्रेमचंद में आगे चलकर यह दोष निकल जाता है ।

कुल मिलाकर ‘गवन’ का कथोपकथन कला की दृष्टि से प्रेमचंद की पूर्ववर्ती कृतियों से अधिक विशिष्ट है । दूसरे शब्दों में, ‘गवन’ की कथोपकथन-कला अपनी विशिष्टता के कारण प्रेमचंद की विकसित कथोपकथन-शैली का उदाहरण हो सकती है ।

## देश-काल-चित्रण

गबन प्रेमचंद के महत्वपूर्ण उपन्यासों में अपेक्षाकृत छोटा है। फिर भी वह समाज के विभिन्न अंगों के विभिन्न पक्षों के बहुमुखी चित्रों के कलात्मक अंकन के कारण प्रेमचंद की स्मरणीय कृति बन सका है।

यों तो 'गबन' की रचना के पीछे एक ही उद्देश्य लक्षित होता है— भारतीय मध्यवर्ग, विशेषतः निम्नमध्यवर्ग में आभूषण-प्रेम और तज्जनित दुष्परिणामों का अंकन करके आभूषण प्रेम की एक सामंती अशिक्षित मनोवृत्ति पर प्रहार। फिर भी 'गबन' इस एक समस्या के अतिरिक्त अन्य समस्याएँ भी अपनी परिधि में घेर सका है। सबसे पहले हम उस समाज का विश्लेषण करें जो 'गबन' के विस्तार-क्षेत्र के अंतर्गत आता है।

गबन में तीन प्रकार के परिवार हमारे सामने आते हैं।

१—रमा और जालपा [ निम्न मध्यवर्ग ]

२—एडवोकेट इन्दुभूषण और रतन [ उच्च मध्यवर्ग ]

३—देवीदीन खट्कि और जगो [ निम्नवर्ग ]

ऊपर की तालिका में आए तीनों दम्पति अपने-अपने वर्गीय शील के प्रतीकरूप में आए हैं इसलिए वे 'गबन' में अपने समस्त सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक, नैतिक परिपार्श्वों के साथ अंकित हुए हैं।

१—रमा और जालपा—रमा इधर पढाई छूट जाने के कारण एक प्रकार की टिपिकल मध्यवर्गीय बेकारी की जिन्दगी काटता है और दूसरी ओर जालपा एक अल्पशिक्षित पर सम्पन्न माता-पिता के उस परिवार में पलती है जिसका

संसार ही 'आभूषण-मंडित' है। रमानाथ के पिता मुन्शी दयानाथ अपनी उस ईमानदारी के लिये प्रसिद्ध हैं जो कि मध्यवर्ग के नैतिकतापसन्द लोगो की एक अच्छी मनोवृत्ति होती है और जालपा के पिता मुन्शी दीनदयाल मध्यवर्ग की उस मनोवृत्ति के साथ है जो जमींदारो और मिलमालिको की अंगुली पकड़कर अपने को सपन्न बनाए रखना चाहती है। दोनो परिवारो मे विवाह संबंध निश्चित होता है। एक खानदानी-प्रतिष्ठा का बोझ दोनो पक्षो के सिर पर रहता है जिसे अच्छे से अच्छे रूप मे निभा ले जाने की समस्या दोनो के सम्मुख है। और खानदानी प्रतिष्ठा ही क्यो, मध्यवर्गीय दिखावे की मनोवृत्ति का तथा वधूपक्ष से वरपक्ष को श्रेष्ठतर ही रहना चाहिए—इसका भी ध्यान बराबर रखा जाता है। इस विवाह मे मुन्शी दीनदयाल तो निभ जाते हैं क्योकि उन्होंने जमींदार की अंगुली पकड़ रखी है पर मुन्शी दयानाथ नहीं निभ पाते। रमानाथ डटकर आतिशवाजियो, फुलवारियो, कार आदि ठीक करता है तथा टीके के हजारो रुपये खर्च कर देता है। और यह सब क्यो? उसी इज्जत और दिखावे के लाल गुब्बारे को फुला कर दिखाने के लिए जिसके भीतर खोखलापन रहता है और ऊपर भडकीला रंग। यदि दूर तक देखा जाय तो इस 'वाहवाही' के मूल्य-स्वरूप ही आगे चलकर पिता और पुत्र को नवागता वधू के आभूषण चुराने पड़ते हैं। प्रेमचंद ने जिस कुशलता से मध्यवर्ग की इस ओछी मनोवृत्ति का चित्रण किया है वैसा हिन्दी के अन्य लेखको मे नहीं मिलता।

विवाह के पश्चात भी चुंगी कचहरी का क्लर्क रमानाथ झूठे प्रदर्शन की इन खोखली मनोवृत्ति का बराबर शिकार होता जाता है। वह अपनी सुख-दुख की सहभागिनी जालपा से भी अपनी स्थिति नहीं स्पष्ट करता और एक के बाद दूसरी विपत्ति की ओर द्रुतगति से बढ़ता जाता है और होता है वही जो होना चाहिए।

रमानाथ के कलकत्ता जाने के बाद से प्रेमचंद ने इस मध्यवर्ग के उस सुत शील का भी बड़ा ही भव्य अंकन किया है जो दुनियाँ के परिवर्तनो का एक बड़ा साधन है। जालपा का चरित्र ऐसी ही शक्ति का एक लघु प्रतीकात्मक संस्करण है—

२—एडवोकेट इन्दुभूषण और रतन—यह परिवार उच्च मध्यवर्ग का एक

सही प्रतीक है। वृद्ध इंदुभूषण, अपने धन की ताकत पर रतन से विवाह करते हैं। प्रतिपादन भी करते हैं कि “जब कोई अथेड आदमी किसी युवती से ब्याह कर लेता है तो क्यो अखबारो मे इतना कुहराम मच जाता है? यूरोप मे ८० बरस के बूढ़े युवतियो से ब्याह करते है सत्तर वर्ष की वृद्धाये युवको से ब्याह करती है। कोई-कुछ नहीं कहता।” लेकिन स्पष्ट है कि यह भी एक प्रकार की प्राकृतिक आवश्यकता का निरोध है। रतन यद्यपि अपने जीवन से सतुष्ट-सी लगती है। वकील साहब भी उसे सब प्रकार का सुख देने का उपक्रम करते रहते हैं। फिर भी इस सारे दम्पति जीवन के पीछे वह उल्लास, वह आनंद और वह कर्मशक्ति नहीं दृष्टिगत होती जो वस्तुतः होनी चाहिए। रतन और वकील साहब के जीवन मे भी कहीं कुछ ठोस है, कहीं कुछ प्रबलमान है, यह नजर नहीं आता। और वकील साहब को मृत्यु के पश्चात ऐसे ऊँचे परिवारो में जो स्वभावतः होता आया है—वही होता है। दूर का भतीजा मणिशकर—वकील साहब की मृत्यु के पश्चात रतन को बेवकूफ बनाकर सबकुछ लेकर चल देता है। रतन चाहता तो अधिक कुछ कर सकती थी पर वह सतोष की भित्ति के सहारे टिकी रह जाती है।

**३-देवीदीन और जग्गो**—यह परिवार उस निम्नवर्ग का प्रतीक है जिसमें पति-पत्नी दोनों श्रम करते हुए सुखी रहते हैं, जिनका मूल मंत्र है स्वावलम्बी उद्योग। अपने पैरो पर खड़े हुए निम्नवर्ग का यह चित्र अद्भुत है। इनके जीवन का हर कुछ पुष्ट और सुदृढ़ है। इनको काटते जाइए पर ये ऐसे हैं कि खतम नहीं होंगे। जिस आजादी की प्राप्ति का श्रेय आज बड़ी बड़ी स्प्रिंगदार गदियाँ मनमाने ढंग से ले रही हैं उस आजादी का श्रेय वस्तुतः देवीदीन खटिक जैसे भारत के मजूर के सपूतो को है जो लड़ाई के अगले मोर्चे पर रहे, मिट गए, पर हटे नहीं, जिनका इतिहास में कहीं नाम नहीं है। देवीदीन के रूप में प्रेमचंद ने कोटि-कोटि भारतीय जनता की उस वाणी को स्वर दिया है जो सभ्यता के ओट में होने वाले फरेब को समझती है, जो अर्थव्यवस्था के वास्तविक तत्वों को बखूबी बूझती है (क्योंकि सारी अर्थव्यवस्था इसी वर्ग के ऊपर घूमती है), जो कि तनकर यह कह सकती है कि ‘जो अपने फायदे के लिए दूसरों का गला काटे उसे जहर देने में पाप नहीं है, जो बड़े बड़े मिलमालिकों, पूँजीपतियों के दीन-धर्म के मूल को समझती है, जो मरते दम तक सीखते जाने की आकांक्षिणी

है, जो उन अपराधियों को भी पचा जाती है, जो विवशतावश अपराध कर जाते हैं। कुल मिलाकर देवीदीन और जगो का जोड़ा शुद्ध भारतीय स्वावलम्बी निम्न वर्ग का प्रतिनिधि है जिसके रूप में इस विशाल जनता की लड़ती हुई शक्ति मूर्त हो गयी है। देवीदीन उस कोटि का चित्र है जिस कोटि में सूरदास और होरी आते हैं।

**गवन में आई हुई समस्याएँ:—**

**[ १ ] भारतीय जीवन में आभूषण-प्रेम की समस्या—**हमारा भारतीय समाज, विशेषतः इस समाज की स्त्रियाँ—अपने आभूषण-प्रेम के लिए बदनाम है। यह समस्या बहुत पहले से ही भारतीय अर्थशास्त्र का विषय बन चुकी है। साहित्य में भी प्रेमचंद के द्वारा यह समस्या उठाई गई और गवन की रचना हुई। यह समस्या समाजव्यापी है। ‘जहाँ देखो हाय गहने। गहने के पीछे जान दे दे, घर के आदमियों को भूखों मारे, घर की चीजें बेचे और कहाँ तक कहें अपनी आवरू बेचे। छोटे बड़े, गरीब-अमीर सबको यही रोग लगा हुआ है’।

गवन का प्रत्येक स्त्रीपात्र अनिवार्य रूप से न्यूनाधिक आभूषणप्रिय अवश्य है। जालपा तो आभूषण-मंडित ससार में पलकर अपने रक्त में ही आभूषण-प्रेम ले आई थी। उसकी माँ मानकी भी ६००) का चंद्रहार अपने लिए मँगवाती है जब कि बेटी की उम्र शौक-शान करने के योग्य है। रतन को भी गहनों से बेहद शौक है। सपत्नी के गहने पर्याप्त नहीं, बाजार की हर नई डिजाइन उसे अपने पास चाहिए। रमा की माँ रामेश्वरी भी आभूषणों के लिए तरसती ही रह गईं। खट्किन जगो के आभूषण-प्रेम के कारण डाकिया देवीदीन जेल भुगत चुका है। अब भी ‘बुढ़िया दो एक आभूषण, बनवाती ही जाती है’।

प्रेमचंद समस्या पर दृष्टिपात करते हैं—“गहनो का मर्ज न जाने इस दरिद्र देश में कैसे फैल गया। जिन लोगों के भोजन का ठिकाना नहीं वे भी गहनो के पीछे प्राण देते हैं। हर साल अरबों रूपए केवल सोना-चाँदी खरीदने में व्यय हो जाते हैं। ससार के और किसी देश में इन धातुओं की इतनी खपत नहीं। तो बात क्या है? उन्नत देशों में धन व्यापार में लगता है जिससे लोगों की परवरिश होती है। धन बढ़ता है। यहाँ धन श्रृंगार में खर्च होता है उससे उन्नति और उद्यम

की जो महान शक्तियाँ हैं उन दोनों का अत हो जाता है। बुरा मरज बहुत ही बुरा। वह धन जो भोजन में खर्च होना चाहिए, बाल बच्चों का पेट काट कर गहनो को भेंट कर दिया जाता है। बच्चों को दूध न मिले न सही घी की गंध तक उनकी नाक में न पहुँचे न सही, मेवो और फलों के दर्शन उन्हें न हो कोई परवाह नहीं, पर देवी जी गहने जरूर पहनेगी और स्वामी जी गहने जरूर बनवाएँगे। दस-दस बीस-बीस रूपए पाने वाले क्लकों को देखता हूँ जो सिडी दृई कोठरियो में पशुओ की भौंति जीवन काटते हैं, जिन्हे सवेरे का जलपान तक मयस्सर नहीं होता, उनपर भी गहनो की सनक सवार रहती है। इस प्रथा से हमारा सर्वनाश होता जा रहा है। मे तो कहता हूँ यह गुलामी-पराधीनता से कहीं बढ़कर है। इसके कारण हमारा कितना नैतिक, दैहिक, आर्थिक और धार्मिक पतन हो रहा है इसका अनुमान ब्रह्मा भी नहीं लगा सकते।”<sup>१</sup>

प्रेमचंद ने समस्या के यथार्थ पक्ष को उसके सभी दुष्परिणामों<sup>२</sup> के साथ सामने रखा है। पर इस समस्या का कोई समाधान स्पष्टतः उन्होंने व्यक्त नहीं किया है। इतना ध्वनित अवश्य होता है कि इस आभूषण-प्रेम को छोड़कर हमें पादे य कामो में लगकर अपना स्वस्थ विकास करना चाहिए।

**पुलिस के हथकंडों की समस्या**—प्रेमचंद ने राजनीति के उस मोड़ पर गबन की सृष्टि की जब भारतवर्ष में साम्राज्यवाद को उन्मूलित करने के लिए आतंकवादी क्रातियाँ चल रही थी। उत्तरप्रदेश, महाराष्ट्र और बंगाल इन क्रातियों के गढ़ थे। उत्तरप्रदेश में चंद्रशेखर आजाद के नेतृत्व में भगत सिंह राजगुरु आदि आदि नवजवानों की टोलियाँ प्राणों की बाजी लगाकर राजनैतिक डकैतियाँ डालती थी और ट्रेंने उलटती थी। आतंकवादियों के पकड़ में न आने पर पुलिस और सरकार दूसरे निरपराध व्यक्तियों को किसी मुखबिर की सहायता से फँसाकर केस खड़ा करने की कोशिश करती थी। मुखबिर बनाना—उस समय पुलिस विभाग का एक मुख्य कर्तव्य हो गया था जिसके लिये वे नौकरी, पुरस्कार आदि प्रलोभनों से लेकर वेश्या, मदिरा, मास आदि विलासिता की सामग्री की टाल भी लगाते थे और इस प्रकार मुखबिर के विवेक को शून्य



कर देते थे। 'गवन' में भी इस समस्या का आभास मिलता है। पुलिस के हथकंडों, दिनेश की गिरफ्तारी, रमा की मुखविरी के पार्श्व में किसी आतंकवादी राजनैतिक डकैती की घटना जान पड़ती है (यद्यपि उपन्यासकार ने संकेत नहीं किया है)। निरपराध दिनेश और अन्य १५ व्यक्तियों को फँसाकर, रमा को मुखविर बनाकर, उसके विवेक को मास, मदिरा, वेश्या, आदि से शून्य करके 'केस' को पर्याप्त मजबूत किया जाता है। जैसा कि हम 'गवन' में देखते हैं मुखविरो को उस समय एक प्रकार से नजरबंदियों की तरह कैद रखा जाता था। इस प्रकार, प्रेमचंद ने पुलिस के हथकंडों को उसकी पूरी वारीकियों के साथ उपस्थित किया है जो उपन्यास का एक तिहाई से अधिक भाग घेरता है। इसका प्रयोजन सम्भवतः यह रहा हो कि जनता पुलिस के कारनामों से अभिज्ञ हो, विदेशी शासन के प्रति घृणा प्रचारित हो और अंतिम उद्देश्य के रूप में साम्राज्यवाद की कड़ियाँ टूटें।

✓ (३) बेकारी की समस्या - सन ३१ में गवन का प्रकाशन हुआ था उस समय बेकारी देश की एक महत्वपूर्ण समस्या थी (आज भी है)। इसी पृष्ठभूमि को प्रेमचंद ने लिया। रमानाथ बेकारों का एक प्रतिनिधि पात्र है। रमेश बाबू के सालों की बेकारी की बात भी आगे चलकर आती है। रमेश बाबू एक स्थल पर कहने भी हैं:—“इसे (नौकरी को) जितना आसान समझ रहे हो उतनी आसान नहीं है। अच्छे अच्छे धक्के खा रहे हैं।”<sup>१</sup>

निम्न मध्यवर्ग विशेषतः क्लर्कों की ओर झुकता है। क्योंकि ऊँची नौकरियों के लिये आवश्यक ऊँची शिक्षा, उच्चशुल्क, पोषित (nourished) मस्तिष्क उनके लिये दुर्लभ है। और यह वर्ग पढ़ा-लिखा भी होता है। लाचारी की अवस्था में इन्हें बाबूगिरी करनी पड़ती है। यह बाबूगिरी भी आसान नहीं है। प्रेमचंद स्थिति का अवलोकन करते हुए लिखते हैं “क्या तुम समझते हो घर बैठे जगह मिल जायेगी? महीनों दौड़ना पड़ेगा, महीनों! बीसियों सिफारिशें लानी पड़ेगी। सुबह शाम हाजिरी देनी पड़ेगी। क्या नौकरी मिलना आसान है।”<sup>२</sup> और इस बाबूगिरी के मिलने के बाद बेचारे क्लर्क को अक्सर साहब बुरी तरह डाँटता है लोग उसके सामने जाते हुए कॉपते हैं।”<sup>३</sup>

१ गवन पृ० ३६। २ वही पृ० ३६। ३ वही पृ० ३६।

‘गबन’ के प्रायः सभी मध्यवर्गीय पात्र नौकर हैं। दयानाथ, रमानाथ, रमेश सभी कचहरी के ‘अहलकार’ हैं। यह सभी आर्थिक दृष्टि से परेशान हैं अपनी दैनंदिन आवश्यकताओं के लिए सभी अक्सर मजबूर।

ध्यान देने की बात यह है कि बेकारी की समस्या ‘गबन’ में चित्रित समाज के अनुसार विशेषतः मध्यवर्ग में है। वह न तो उच्चमध्यवर्ग के एडवोकेट इन्दुभूषण सरीखे स्वतंत्र और अधिक आय वाले पेशेवरों में है न तो निम्नवर्ग के देवीदीन जैसे अपने उद्योग में विश्वास रखने वालों में है। हम पाते हैं कि इन्दुभूषण तो सुखी है ही, देवीदीन भी दो घंटे में ५० गिन्नियो का प्रबन्ध कर ही लेता है। अपने संस्कारों के कारण परेशान होता है यही मध्यवर्ग।

कुल मिलाकर प्रेमचंद ने ‘गबन’ के द्वारा बेकार लोगों को यह संदेश दिया है कि नौकरी का मुँह हमेशा देखना उचित नहीं है। व्यक्ति को अपने उद्योग में हर पूर्वाग्रह और दिखावटी आदतों को छोड़कर जुट जाना चाहिए। ‘गबन’ का पर्यवसान भी श्रममूलक ग्रामोद्योग में होता है।

**(४) घूस की समस्या**—प्रेमचंद ने ‘घूस लेना चाहिये या नहीं’ इस प्रश्न के समर्थकों और विरोधियों दोनों को गबन में स्थान दिया है। लेने वालों या लेने के पक्षपोषकों में हैं रमानाथ और रमेश। विरोधियों में हैं मुशी दयानाथ जिन्होंने नौकरी को (१६) घूस के लिए तिलांजलि दे दी। प्रेमचंद किसके समर्थक है यह कहना सर्वथा कठिन है। इसमें तो कोई संदेह नहीं कि जहाँ जहाँ घूस लेने-देने का प्रकरण ‘गबन’ में आया है वह पूर्णतः यथार्थ और हमसे परिचित है। प्रेमचंद ने कोई मार्ग नहीं सुझाया है इसलिए हम यह मान ले कि वे घूस के समर्थक हैं—ऐसा उचित नहीं लगता। जिस व्यक्ति ने अपनी पच्चीस साल की सरकारी नौकरी को ठुकरा दिया हो, जिसने इतनी बड़ी प्रतिभा लेकर गरीबी में जिंदगी काट दी हो, वह कभी घूस का समर्थक नहीं हो सकता।

**(५) मध्यवर्ग में प्रदर्शन की प्रवृत्ति की समस्या**—प्रेमचंद ने रमानाथ के विवाह के प्रसंग में इस समस्या को और पूरा ध्यान दिया है। उन्होंने इस समस्या से सटा दहेज की समस्या को तो छोड़ दिया है क्योंकि शायद उन्हें शीघ्र ही अपनी अभीष्ट समस्या आभूषण-प्रेम पर आ जाना था पर उन्होंने भारत के द्वारा प्रदर्शन की समस्या को भी लिया है। रमा का विवाह है।

घूस के घोर विरोधी मुन्शी दयानाथ भी कल्पित आवरू के चकर में पड़कर प्रदर्शन के पीछे खूब धन खर्च करते हैं। कम पढ़े-लिखे और कम उम्र वाले रमानाथ का तो कहना ही क्या था। वह आतिशबाजियों, नाच-गाने, कार आदि में तिलक के सारे रूप खर्च कर देता है दयानाथ चुप रहते हैं। परिणाम यह होता है कि सुनार के रूप चुकाने के लिए पति को प्रिया का तथा घूस और असतमूलक कामों के घोर विरोधी श्वसुर को अपनी पुत्रवधू के गहने की चोरी मिलकर करनी पड़ती है। यह उसी प्रदर्शन का मूल्य है।

युवतियाँ इस मनोवृत्ति की अधिक शिकार होती हैं। जालपा बाहर इसलिए नहीं निकल पाती कि उसके पास आभूषण नहीं है। आभूषण और पैसे होते ही वह सारे मुहल्ले की महारानी बन जाती है। चादर से काफी बाहर तक पाँव फैला देती है। ४०) माहवार का क्लर्क एडवोकेट से संपर्क स्थापित करता है। उनको 'चाय' पर आमंत्रित करता है। इस आमंत्रण में मुन्शी दयानाथ भी अपनी अंग्रेजी-सभ्यता के अनुकरण की परीक्षा देने लगते हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि हमारा मध्यवर्ग प्रदर्शन के रोग से बुरी तरह ग्रस्त है। आज भी पुत्र या पुत्री की शादी में जितना पैसा खर्च किया जाता है उतने में सतान विदेश से उच्चतम शिक्षा प्राप्त कर सकती है तथा कितने परिवारों का अस्त होना का रूक सकता है।

प्रेमचंद ने दिखाया है कि उच्चवर्गीय तथा निम्नवर्गीय लोग प्रदर्शन के पीछे इतने मतवाले नहीं रहते। न तो इदुभूषण न और तो देवीदीन ही—कोई प्रदर्शन इतना लोभी नहीं है।

प्रेमचंद ने इस सामंती सस्कार के दुष्परिणाम को काफी कलात्मक ढंग से व्यक्त किया। यदि रमा के विवाह में समित दग से खर्च किया जाता तो, न तो जालपा के गहने चुराए जाते न तो (कदाचित्) रमा को इतने गहरे गर्त में गिरना पड़ता।

आश्चर्य तो यह है कि मध्यवर्ग के रक्त में यह मनोवृत्ति इस तरह प्रवाहित हो गयी है कि प्रिय अपनी प्रिया से अपनी स्थिति को गुप्त रखता है। प्रेमचंद ने इस मूलभूत कुप्रवृत्ति पर बड़े कलात्मक ढंग से प्रहार किया है।

(६) स्वतंत्रता-प्राप्ति की समस्या—गवन में देवीदीन के आगमन के

साथ स्वतंत्रता प्राप्ति की समस्या भी सामने आई है। स्वतंत्रता युद्ध का वास्तविक सैनिक कौन है ? स्वतंत्रता कैसे प्राप्त होगी ? नेताओं की स्वतंत्रता का क्या खाका है ? इन सभी प्रश्नों का उत्तर देवीदीन के चरित्र के माध्यम से मिलता है।

देवीदीन हमेशा स्वदेशी वस्तुएँ व्यवहार में लाता है। वह डके की चोट पर कहता है “जिस देश में रहते हैं जिसका अन्न-जल खाते हैं उसके लिए इतना भी न करे तो जीने को धिक्कार है। दो जवान बेटे सुदेशी को भेट कर चुका हूँ भइया।” उसे सुदेशी और स्वराज्य से इतना प्रेम है कि वह विदेशी सलाई तक घर में नहीं आने देता। उसे इसका पूरा ज्ञान है कि देशी माल लेने में बेसी दाम लग जाता है तो क्या रुपया तो देश में ही रह जाता है। इसका अर्थ यह है कि देवीदीन के रूप में एक भारतीय मजदूर सुदेशी या ‘स्वराज्य’ को केवल राजनीतिक प्रश्न के रूप में ही नहीं देखता वरन् उसे एक आर्थिक प्रश्न भी समझता है। इस भारतीय निम्नवर्गीय व्यक्ति के सामने उच्चवर्गीय नेताओं का ढोंग स्पष्ट था। देवीदीन के शब्दों में “इन बड़े बड़े आदमियों के किए कुछ न होगा। बड़े बड़े देश-भगतों को बिना विलायती सराब के चैन नहीं आती। उनके घर में जाकर देखो तो एक भी देसी चीज न मिलेगी। दिखाने के लिए दस-बीस गाढ़े के कुरते बनवा लिए, घर का और सब सामान विलायती है सबके सब भोग विलास में अंधे हो रहे हैं छोटे भी बड़े भी, उस पर दावा है कि देश का उद्धार करेंगे। अरे ! तुम क्या देश का उद्धार करोगे। पहले अपना उद्धार कर लो। गरीबों को लूट कर घर भरना तुम्हारा काम है। इसलिए इस देश में तुम्हारा जनम हुआ है। हाँ रोये जाव, विलायती सराब उड़ाते जाओ, विलायती मोटरें दौड़ाओ, विलायती मुरब्बे और अँचार चखो, विलायती बरतनो में खाओ, विलायती दवाईयाँ पीओ पर देश के नाम को रोये जाओ। रोने से मा भी दूध पिलाती है। सेर अपना शिकार नहीं छोड़ता। रोओ उसके सामने जिसमें दया और धरम हो। तुम धमका कर ही क्या कर लोगे। जिस धमकी में कुछ दम नहीं है उस धमकी की परवाह कौन करता है।” स्पष्ट है कि देवीदीन जैसी जनता ‘सुराज’ का अर्थ किसान

मजदूर का राज समझती थी और ऐसी शासन-सत्ता को पाने का स  
आंदोलन (Constitutional Agitation) नहीं बल्कि वैधानि  
निक के पर सक्रिय आंदोलन चाहती थी जिससे उसकी मुक्ति शीघ्र से श  
हो सके। सन ३० तक जनता इन नेताओं के चकर में काफी पिस चुक  
उन्हें जितनी धृष्टता इन नेताओं से हो चुकी थी उतनी अंग्रेजों से नहीं।  
कहता है :— एक बार यहाँ एक बड़ा भारी जलसा हुआ। एक साहब बहा  
होकर खूब उछले कुदे। जब वे नीचे आए तब मैंने उनसे पूछा— साह  
बताओ जब तुम सुराज का नाम लेते हो तो उसका कौन सा रूप तुम्हारी  
के सामने आता है। तुम भी बड़ी बड़ी तलबें लोगे, तुम भी अंग्रेजों क  
बगलों में रहोगे। तुम भी पहाड़ों की हवा खाओगे, अंग्रेजों की ठाट बनाए  
इस सुराज से देश का क्या कल्याण होगा। तुम्हारी और तुम्हारे भाई मर  
जिन्दगी भले ही आराम और ठाट से गुजरे पर देश का तो कोई भला न हो  
वस बगलें भाँकने लगे। तुम दिन में पाँच बेर खाना चाहते हो और  
बढ़िया माल, गरीब किसान को एक जून सूखा चबना भी नहीं मिलता  
का रक्त चूसकर सरकार-तुम्हें हुद्दे देती है तुम्हारा ध्यान कभी उनकी ओर  
है। अभी तुम्हारा राज है तब तो तुम भोग विलास पर इतना मरते हो  
राज हो जाएगा तो गरीबों को पीसकर पी जाओगे।<sup>११</sup> इस कथन में प्रेमचंद  
१२२ वर्ष पूर्व ही स्वतंत्र भारत की दुर्दशा को अंदाज लिया था। देवोदन के  
शब्द में स्वतंत्रता के उस पक्ष पर बल है जिसमें जनता की आर्थिक मुक्ति  
न कि एक ऊपरी परिवर्तन।

मजदूरों और निम्नवर्गीय किसानों को इसी चेतना का निरंतर  
प्रेमचंद का उद्देश्य था जिसको 'गबन' में प्रेमचंद ने एक हद तक पूरा  
दिखाया कि साहित्य-क्षेत्र समाज का भविष्य-द्रष्टा भी है। अतः मे  
है :— मैया तुम भी इन बातों को समझते हो। यही मैंने भी सोचा था  
करे कुछ दिन और जीऊँ। मेरा पहला सवाल यह होगा कि विलायती चीजों  
दुगुना महसूल लगाया जाय और मोटरों पर चोगुना।<sup>१२</sup>

१. गबन पृ० १७४-७५। २. वही पृ० १७५।

प्रेमचंद ने देवीदीन की यह इच्छा, हिंदुस्तान की नई पीढ़ी के लिए एक विगसत की तरह छोड़ दी है। हमारे संघर्ष की यह भूमिका है। गबन के समाज-दर्शन के अनुसार अभी तक हमने पूर्ण स्वतंत्रता नहीं प्राप्त की। जबतक हमारा आर्थिक ढाँचा पूर्ववत् है हमारी स्वतंत्रता अधूरी है।

**(७) मजदूरों की समस्या—**‘गबन’ में एक छोटा पर अपने में पूर्ण प्रसंग मजदूरों की समस्या को भी छूता है। अहर्निश दान-धर्म में व्यस्त रहने वाले सेठियों की पोल खोलता हुआ देवीदीन कहता है—“उसकी जूट की मिल है। मजदूरों के साथ जितनी निर्दयता उसकी मिल में होती है और कही नहीं होती, आदमियों को हट्टो से पिटवाता है हट्टो से। चरबी मिला घी बेचकर इसने लाखों कमा लिए। कोई नौकर एक मिनट की भी देर करे तो तुरत तलब काट लेता है। अगर साल में दो चार हजार दान न कर दे तो पाप का धन पचे कैसे।”<sup>१</sup>

प्रेमचंद इस समस्या की गहराई में नहीं गए। अतः वे देवीदीन के मुँह से इतना कहलवा कर इस समस्या को बात खत्म कर देते हैं। “आदमी चाहे और कुछ न करे, मन में दया बनाए रखे। यही सौ धरम का एक धरम है।”<sup>२</sup>

**(८) जातिप्रथा की समस्या—**‘गबन’ में एक ऐसा मार्मिक स्थल आता है जब जाति-प्रथा पर प्रेमचंद अपना अभिमत प्रगट करते हैं। ‘खटिक’ जाति हिंदू समाज के अभिजात वर्ग के लिए अछूत है। लेकिन जब बुढ़िया जगो ने रमा को अलग बनाने-खाने पर जोर दिया तो उसने कहा—“जिसकी आत्मा बड़ी हो वही ब्राह्मण है।”<sup>३</sup> इसप्रकार ब्राह्मणत्व को प्रेमचंद ने जन्मगत न मानकर गुणगत माना। प्रसाद जी ने भी ब्राह्मणत्व को ‘सार्वभौम शाश्वत बुद्धि-वैभव’ कहा था।<sup>४</sup> इन मान्यताओं के मूल में वस्तुतः जातिप्रथा से इनकार है। इसके अतिरिक्त जब जालपा के देवर गोपी ने उससे खटिकों के प्रति घृणा प्रगट की तो उसने कहा—‘खटिक हो या चमार हो, लेकिन हमसे और तुमसे सौ गुने अच्छे है।’<sup>५</sup>

१. गबन पृ० १६३। २. वही पृ० १६४। ३. वही पृ० १८४। ४. चंद्रगुप्त (नाटक)। ५. गबन पृ० २४१।



## प्रेमचन्द और गवर्न

इतना ही नहीं रमा और जालपा, देवीदीन खटिक और जग्गो को अपना माता-पिता तक मानते हैं। और अतः मे तो कई जातियों के पात्र प्रयाग में गंगातट पर अपनी आश्रमिक गृहस्थी बनाते ही हैं जिसमें सभी मनुष्य हैं जाति कोई नहीं। इन समस्याओं की तह में जाकर उनका उत्तर देने के अतिरिक्त प्रेमचन्द ने देश-काल की स्थूल पृष्ठभूमि को भी अत्यन्त कोशलपूर्वक सामने रखा है।

‘गवर्न’ में चुगी कचहरी का दृश्य इस प्रकार चित्रित किया गया है कि हमारी आँखों के सामने चुगी की कचहरी का चित्र खिच उठता है। विवाहों में टीम-टाम का बदोबस्त और जनवासे तथा विवाह-मंडप का दृश्य, सराफों के यहाँ मोल-भाव का दृश्य उनका चलता पुर्जापन; स्टेशन के कुलियों की धोखा धड़ी, चाय की दूकान तथा तरकारी की दूकान का दृश्य, कलकत्ता शहर के साकेतिक चित्र, शतरंज का खेल जवन्य लीलाओं के घटना-स्थल, पुलिस के थाने का दृश्य; कचहरी में वादी प्रतिवादी, जज, दर्शकों आदि से भरा चित्र, और देहात की श्रम मूलक, सतत कर्मशील जिंदगी का चित्र सभी कुछ यथास्थान लेखक की अद्भुत वर्णन-शक्ति से चमक कर सशक्त समाजिक पृष्ठभूमि का काम देते हैं। देवीदीन के सस्मरण में स्वतंत्रता-संग्राम का भी जो चित्र आया है वह ‘गवर्न’ में अपना अलग महत्व रखता है।

कुल मिलाकर ‘गवर्न’ में देशकाल को उन सभी परिस्थितियों को पृष्ठभूमि के रूप में लिया गया है जो उसके विस्तार-क्षेत्र के अंतर्गत आती हैं तथा उस काल की महत्वपूर्ण समस्याओं के महत्व पूर्ण उत्तर भी दिए गए हैं। ये उत्तर कई प्रकार से दिए गए हैं। कुछ का स्पष्ट समाधान दे दिया गया है, कुछ का समाधान ध्वनित किया गया है। ये समाधान इतने स्थिति-सापेक्ष हैं कि हमारे सामाजिक जीवन के लिए आज भी हित कर हो सकते हैं।

## शैली-शिल्प

प्रेमचंद ने पहली बार हिंदी को वह भाषा दी जो निराडंबर थी पर संप्राण थी, जनता से ली गयी थी पर साहित्यिक थी, जो अत्यंत सार्थक होते हुए भी जनसाधारण के लिए सुबोध थी। यदि कहा जाय कि खड़ी बोली को लेकर प्रेमचंद ने वही काम किया जैसा तुलसीदास ने अवधी को लेकर किया था तो अनुचित न होगा। उत्तर भारत में बोली जाने वाली भाषा के चलतेपन को आत्मसात करके साहित्यिकता का निर्वाह कर ले जाना एक बड़ी बात है। प्रेमचंद की भाषा और शैली की एक विशेषता यह भी है कि वह आयाससिद्ध नहीं है वरन् नदी की तरह स्वतः प्रवाहिनी (Spontaneous) है। इसीलिए प्रेमचंद के गद्य में कहीं-कहीं कविता का सा आनंद आता है। उदाहरणार्थ “चैत्र की शीतल सुहावनी, स्फूर्तिमयी संध्या, गंगा का तट, टेसुओं से लहलहाता हुआ ढाक का मैदान, बरगद का छतनार वृक्ष, उसके नीचे बँधी हुई गाये-भैसे, कद्दू और लौकी की बेलों से लहराती हुई भोपड़ियाँ, न कहीं गर्द न गुबार, न शोर न गुल, सुख और शांति के लिए क्या इससे भी अच्छी जगह हो सकती है? नीचे स्वर्णमयी गंगा लाल, काले, नीले आवरण से चमकती हुई, मन्द स्वरो में गाती, कहीं लपकती, कहीं झिझकती, कहीं चपल, कहीं गभीर अनन्त अन्धकार की ओर चली जा रही है, जैसे बहुरजित क्रीड़ा और विनोद की गोद में खेलती हुई, चिन्तामय, सधर्षमय, अधकारमय भविष्य की ओर चली जा रही हो।”<sup>१</sup> ऐसे स्थलों पर प्रेमचंद भावुक हो गए हैं और उनका गद्य कवित्व-



मय । रमा जब-जब उछ्वसित होकर जालपा से बात करता है तब-तब यह भावात्मकता स्पष्ट हो जाती है । कर्ण प्रसंगों के वर्णन में प्रेमचंद की लेखनी जैसे भांग उठती है । जालपा और रमा के विछोह के समय का वर्णन, प्रेमचंद ने किस कुशलता से किया है देखिए “जालपा नाचे जाने लगी तो रमा ने कातर होकर उसे गले लगा लिया और इस तरह भेच भेच कर उससे आलिंगन करने लगा मानो यह सौभाग्य उसे फिर न मिलेगा । कान जानता यही उसका अंतिम आलिंगन हो । उसके करपाश मानो रेशम के सहस्रो तारों से संगठित होकर जालपा से चिमट गए थे । मानो कोई मरणासन कृपण अपने कोप की कुन्जी मुट्ठी में बंद किए हो और प्रतिक्षण मुट्ठी कटोर पड़ती जाती हो । क्या मुट्ठी को बलपूर्वक खोल देने से ही उसके प्राण न निकल जाएँगे ।”<sup>१</sup> प्रेमचंद का शब्द-शक्ति पर कितना सहज अधिकार था यह स्पष्ट हो जाता है । इन वर्णनों में कितनी गत्यात्मकता और सक्रियता है ?

प्रेमचंद की शैली अनेक स्थलों पर विवेचनात्मक होती है “जालपा ने सोचा दुनिया कैसी अपने राग-रग में मस्त है । जिसे उसके लिए मरना हो मरे, वह अपनी टेक न छोड़ेगी । हर एक अपना मिट्टी का घरोदा बनाए बैठा है । देश वह जाय उसे परवाह नहीं, उसका घरोदा बचा रहे । उसके स्वार्थ में बाधा न पड़े ।”<sup>२</sup> इसप्रकार प्रेमचंद ने पात्रों के जीवन-अनुभवों को अनेक स्थानों पर सार्व-भौम रूप दिया है ।

प्रेमचंद ने अपनी भाषा का विन्यास पात्रों के व्यक्तित्व के अनुसार ही किया है । यदि कोई पात्र हंसमुख है तो उसके मुख से निःसृत शब्दावली भी कुछ ऐसी होगी कि बिना आनंद आए नहीं रहेगा । उदाहरणार्थ, “माध का स्नान भी तो करूँगा । कष्ट के बिना कहीं पुत्र होता है । मैं तो कहता हूँ तुम भी चलो । मैं वहाँ सब रंग-ढंग देख लूँगा । अगर देखना कि मामला टिचन है तो, चैन से घर चले जाना । कोई खटका मालूम हो तो मेरे साथ लौट आना ।”<sup>३</sup> इसी प्रकार इंदुभूषण का हर कथन बाबूनी वकील को सामने लाता है ।

प्रेमचंद ने शब्दों को तोड़ा मरोड़ा भी है । यह तोड़-मरोड़ अधिकतर ग्रामीण

१. ‘गवन’ पृ० १३३ । २. वही पृ० २८२ । ३. वही पृ० १६६ ।

या अल्पशिक्षित पात्रों के मुँह से होती है। जैसे देवोदीन 'जैसा' को 'जौन सा' कहता है। कहार—'पृथ्वी' को 'पिरथी' कहता है। प्रेमचंद के वाक्य भी तोड़े गए हैं। पर यह तोड़ अल्प हिंदीभाषी पात्रों के मुख से ही हुई है। प्रेमचंद ने, जैसा कि कहा जा चुका है, उर्दू और अंग्रेजी के चालू शब्दों को जो कि हिंदी तत्सम शब्दों से अधिक जन-जिह्वा पर उतर चुके हैं—अपनाया है। इन सबसे भाषा की पाचन-शक्ति का विकास हुआ है।

प्रेमचंद की शैली के प्रभावशाली होने के दो-तीन प्रमुख कारण और हैं। प्रथम यह कि उनके उपमाओं में बड़ी शक्ति है। हिंदी में समवतः तुलसी के पश्चात् प्रेमचंद के इतना बड़ा उपमा बंधने वाला लेखक नहीं मिलता। सटीक उपमाएँ देना वस्तुतः विशाल ज्ञानानुभव की अपेक्षा रखती है। प्रेमचंद इसके धनी थे। उदाहरण स्वरूप "अब इस नए चंद्रहार के सामने उसकी (पुराने बिल्लौरी हार की) चमक उसी भौंति मन्द पड़ गयी थी जैसे इस निर्मल ज्योति के आगे तारों का आलोक। उसने उस नकली हार को तोड़ डाला और उसके दानों को नीचे गली में फेंक दिया, उसी भौंति जैसे पूजन समाप्त हो जाने के बाद कोई उपासक मिट्टी की पार्थिवी को जल में विसर्जित कर देता है।" पद-पद पर प्रेमचंद ऐसी ऐसी उपमाएँ प्रस्तुत करते हैं कि उपमेय निर्भ्रान्त रूप से सामने आ जाता है।

दूसरा कारण है मुहावरों का प्रयोग। मुहावरों और कहावतों से भी प्रेमचंद ने भाषा की व्यंजनाशक्ति को बढ़ाया है इसमें सदेह नहीं। पर मुहावरों का इतना विशाल ज्ञान और उनका सटीक प्रयोग सबके बूते का काम नहीं है। यह लोकोक्तियों लोकचित्त में पनपती हुई वाणी की परिपक्वता की वक्र सूत्र है। 'गबन' इन लोकोक्तियों से पूर्ण है। उदाहरणार्थ, बंधा हुआ घोड़ा थान से खुलना, दमड़ी को हँडिया खोकर कुत्ते की जात पहचानना आदि।

प्रेमचंद ने घटने वाली घटनाओं की अग्रसूचना देने की भी विधि अपनाई है। अग्रसूचनाएँ अक्सर उन घटनाओं के पूर्व हैं जिनके अकस्मात् घटने से पाठक के चित्त को झटका लग सकता है। यह अग्रसूचनाएँ स्वप्न, निद्रावस्था

में बड़बड़ाने तथा उपन्यासकार के स्वकथन के रूप में आई है। रमा के गवन के पूर्व ही जालपा ने उसको हथकड़ी-बेड़ी में बँधकर जेल जाते हुए न्यत्र में देखा था। पर छोड़ने के पूर्व रमा एक दिन नींद में बड़बड़ाता है “अम्मा कहे देता हूँ फिर मेरा मुँह न देखांगी में दूध मरूँगा।”<sup>१</sup> इंदुभूषण के बीमार होकर कलाकत्ता जाने में पहले जालपा का स्तन में मिलन का वर्णन उपन्यासकार ने इन शब्दों में किया है “विधि अतर्गित में बैठी होंग ग्ही थी। जालपा मन में मुस्कनायी। जिस बीमारी की जड़ जवानी में न टूटी बुढ़ापे में क्या टूटेगी लेकिन इस सद्विज्ञा में सहानुभूति न रखना असंभव था।”<sup>२</sup> अतः हम दृग्बते हैं कि विधि ने अतर्गित में बैठकर व्यंग्यदास किया और इंदुभूषण का देहावसान हो गया।

अतः में, प्रेमचंद के भाषाधिकार के पीछे जो सबसे बड़ी बात थी वह यह कि उनके पास कहने के लिए बहुत कुछ था। भाषागत श्रेष्ठ गुण उनकी रचनाओं में स्वयमागत है। इसीलिए उनकी प्रारंभिक रचनाओं में भाषा का अनगढ़-पन और शैली की शिथिलता है। पर ‘गवन’ इन दोनों से मुक्त होकर ‘गोदान’ के भाषाकार प्रेमचंद की सूचना देता है

×

×

×

### ‘गवन’ की वर्णन-शैली

प्रेमचंद वस्तुतः ‘वर्णन’ ( narration ) के उपन्यासकार है। वे अपने वर्णनों में इतनी कुशलता से रंग भरते हैं कि वस्तु-वस्तु साकार हो उठती है। कथोपकथन की कला में पूर्ण अधिकार रखते हुए भी प्रेमचंद ने वर्णनों में ही मन लगाया है। वस्तु-वर्णन ही नहीं, प्रेमचंद मन-स्थिति-वर्णन, प्रकृति-वर्णन सभी में समान विशेषताएँ रखते हैं।

#### वर्णन की कला

वस्तु-वर्णन के क्षेत्र में प्रेमचंद अकेले है। चाहे चौपाल का दृश्य हो चाहे कुजड़े की दूकान का, चाहे सराफों की दूकान का हो चाहे विवाह मंडप का, चाहे चुर्गीकचहरी का हो चाहे न्यायालय का, चाहे पुलिस थाने का हो चाहे स्टेशन का, प्रेमचंद इन सबका वर्णन इतने कम शब्दों में इतनी सधी हुई कलम

से करते हैं कि पूरा चित्र सामने आ जाता है। वस्तु-वर्णन में अधिकांश लेखकों में यह दोष अक्सर आ जाता है कि दृश्य के फालतू अंगों का भी वर्णन हो जाता है। ऐसे वर्णनों को Superfluous कहते हैं। प्रेमचंद इन वर्णनों से बचे हैं। उदाहरण स्वरूप—

“शहरो में ऐसी घटनाएँ मदारियों के तमाशों से भी ज्यादा मनोरंजक होती हैं। सैकड़ों आदमी जमा हो गए। देवीदीन इसी समय अफोम लेकर आ रहा था, जमाव देखकर वह भी आ गया। देखा कि तीन कास्टेबुल रमानाथ को घसीटे लिए जा रहे हैं।”<sup>१</sup>

इस वर्णन के प्रथम पंक्ति से लेखक ने जितना बड़ा दृश्य खड़ा किया है वह औसत लेखक के वश के बाहर की बात है। इसप्रकार के वस्तुवर्णन की कला श्रेष्ठ उपन्यासकारों में ही मिलती है। वे, चाहे प्रकृति-वर्णन हो चाहे मनःस्थिति-वर्णन हो सबको कम से कम शब्दों में व्यक्त करने को कोशिश करते हैं। उदाहरण के लिए देखिए—“देवीदीन ने आधारहीन साहस के भाव से कहा—मुझसे रोब न जमाओ पाड़े, समझे। यहाँ धमकियों में नहीं आने के।” इसीप्रकार कहीं-कहीं ‘कातर नेत्र’, ‘प्रश्न भरी आँखें’, ‘खुश खुश चक्की पर पीसना’ ‘गर्वमय हर्ष’ आदि शब्द अत्यंत भावगुफित शब्दावली के रूप में मिलते हैं।

पूरी की पूरी पृष्ठभूमि को अत्यन्त थोड़े में दे देना प्रथम-श्रेणी के वर्णन-कौशल का द्योतक है।

“सध्या हो गयी थी। म्युनिसिपैलिटी के अहाते में सन्नाटा छा गया था। कर्मचारी एक एक करके जा रहे थे। मेहतर कमरों में झाड़ू लगा रहा था। चपरासियों ने जूते पहनना शुरू कर दिया। खोचेवाले दिन भर की बिक्री के पैसे गिन रहे थे, पर रमानाथ कुर्सी पर बैठा रजिस्टर लिख रहा था।”<sup>२</sup>

प्रतीकों का चयन इस वर्णन-कौशल में बड़ा सहायक होता है। प्रेमचंद ने प्रतीकों का पर्याप्त प्रयोग किया है। ऊपर के उदाहरण में ‘चपरासियों के जूते पहनने’ के प्रतीक से लेखक ने दफ्तर के बिलकुल बद होने का पूरा संकेत कर दिया।

इन वर्णनों की एक विशेषता प्रेमचंद में यह भी लक्षित होती है कि वे वर्णन से सूत्र या सूक्तियाँ निकाल लेते हैं। उदाहरण के लिए—

(१) “बहुधा हमारे जीवन पर उन्हीं के हाथों कठोरतम आघात होता है जो हमारे सच्चे हितैषी होते हैं।”

(२) बीमार के साथ वाले भी बीमार होते हैं। उदासों के लिए स्वर्ग भी उदास है।”<sup>१</sup>

(३) मन की एक दशा वह भी होती है जब आँखें खुली होती हैं और कुछ नहीं सूझता, कान खुले रहते हैं और कुछ सुनाई नहीं पड़ता।”<sup>२</sup> इत्यादि।

इन वर्णनों में अक्सर चिन्तनशीलता और परिस्थिति के अनुसार गत्यात्मकता तथा स्थिरता के वर्णन भी मिलते हैं। गतिशीलता का एक चित्र ले—

“वह बड़ी तेजी से नीचे उतरी। उसे विश्वास था कि वह नीचे बैठे हुए इन्तजार कर रहे होंगे। कमरे में आयी तो उनका पता न था। साइकिल रखी हुई थी, तुरन्त दरवाजे से भाँका। सड़क पर भी पता न था। कहाँ चले गए? सड़क पर आकर एक तॉगा किया, और कोचवान से कहा चुगी कचहरी चलो। गस्ते में दोनों तरफ बड़े ध्यान से देखती जाती थी। क्या इतनी जल्द इतनी दूर निकल आये? शायद ढेर हो जाने के कारण वह भी आज तॉगे ही पर गए हैं। ... .. कोचवान से बार बार घोड़ा तेज करने को कहती।”<sup>३</sup> इत्यादि

तीसरी विशेषता यह है कि इन चित्रों में रंग भरने के लिए प्रेमचंद अक्सर सहज अलंकारों का प्रयोग करते हैं। उदाहरण स्वरूप—

(१) “स्तन के बंगले पर आज बड़ी बहार थी। वहाँ नित्य ही कोई न कोई उत्सव, दावत, पार्टी होती रहती थी। स्तन का एकान्त नीरस जीवन इन विषयों की ओर उसी भाँति लपकता था जैसे प्यासा पानी की ओर लपकता है।”<sup>४</sup>

(२) रमा के मनोल्लास की इस समय सीमा न थी, किन्तु यह विशुद्ध

इन वर्णनों की एक विशेषता प्रेमचंद में यह भी लक्षित होती है कि वे वर्णन से सूत्र या सूक्तियाँ निकाल लेते हैं। उदाहरण के लिए—

(१) “बहुधा हमारे जीवन पर उन्हीं के हाथों कठोरतम आघात होता है जो हमारे सच्चे हितैषी होते हैं।”

(२) बीमार के साथ वाले भी बीमार होते हैं। उदासों के लिए स्वर्ग भी उदास है।”<sup>१</sup>

(३) मन की एक दशा वह भी होती है जब आँखें खुली होती हैं और कुछ नहीं सूझता, कान खुले रहते हैं और कुछ सुनाई नहीं पड़ता।”<sup>२</sup> इत्यादि।

इन वर्णनों में अक्सर चिन्तनशीलता और परिस्थिति के अनुसार गत्यात्मकता तथा स्थिरता के वर्णन भी मिलते हैं। गतिशीलता का एक चित्र ले—

“वह बड़ी तेजी से नीचे उतरी। उसे विश्वास था कि वह नीचे बैठे हुए इन्तजार कर रहे होंगे। कमरे में आयी तो उनका पता न था। साइकिल रखी हुई थी, तुरन्त दरवाजे से भाँका। सड़क पर भी पता न था। कहाँ चले गए? सड़क पर आकर एक तॉगा किया, और कोचवान से कहा चुगी कचहरी चलो। रास्ते में दोनों तरफ बड़े ध्यान से देखती जाती थी। क्या इतनी जल्द इतनी दूर निकल आये? शायद देर हो जाने के कारण वह भी आज तॉगे ही पर गए हैं। ... .. कोचवान से बार बार घोड़ा तेज करने को कहती।”<sup>३</sup> इत्यादि

तीसरी विशेषता यह है कि इन चित्रों में रग भरने के लिए प्रेमचंद अक्सर सहज अलंकारों का प्रयोग करते हैं। उदाहरण स्वरूप—

(१) “रतन के बगले पर आज बड़ी बहार थी। वहाँ नित्य ही कोई न कोई उत्सव, दावत, पार्टी होती रहती थी। रतन का एकान्त नीरस जीवन इन विषयों की ओर उसी भाँति लपकता था जैसे प्यासा पानी की ओर लपकता है।”<sup>४</sup>

(२) रमा के मनोल्लास की इस समय सीमा न थी, किन्तु यह विशुद्ध

होती थी कि जो एक बार यहाँ चाय पी लेता वह फिर दूसरी दूकान पर नहीं जाता। रमा ने मनोरजन की भी कुछ सामग्री जमा कर दी। कुछ रुपये जमा हो गये, तो उसने सुन्दर मेज ली। चिराग जलने के बाद साग भँजी की विक्री ज्यादा न होती थी। वह उन टोकरो को उठाकर अन्दर रख देता और बरामदे में वह मेज लगा देता। उस पर ताश के सेट रख देता। दो दैनिक पत्र भी मँगाने लगा। दूकान चल निकली।”<sup>१</sup>

## (२) भाव-व्यंजना

भाव-व्यंजना के भी तीन रूप मिलते हैं:—

अ—आह्लाद से प्रभावित भाव-व्यंजना—

“जालपा के लिए इन चीजों में लेशमात्र भी आकर्षण न था। हाँ, वह वर को एक आँख देखना चाहती थी। वह भी सबसे छिपाकर, पर उस भीड़ भाड़ में ऐसा अवसर कहाँ। द्वार-चार के समय उसकी सखियों उसे छत पर खींच ले गयी और उसने रमानाथ को देखा। उसका सारा विराग, सारी उदासीनता मानो छूमन्तर हो गयी थी। मुँह पर हर्ष की लालिमा छा गयी। अनुराग स्फूर्ति का भंडार है।”<sup>२</sup>

व—दुःख से प्रभावित भाव-व्यंजना—

“कमरे के सारे मुसाफिर आपस में कानाफूसी करने लगे। तीसरा दरजा था। अधिकांश मजूर बैठे हुए थे। जो मजूरी की टोह में पूरव जा रहे थे। वे एक वाबू जाति के प्राणी को इस भौति अपमानित होते देखकर आनन्द पा रहे थे। शायद टिकट वाबू ने रमा को धक्के देकर उतार दिया होता तो और भी खुश होते। रमा को जीवन में कभी इतनी भेप नहीं हुई थी। चुपचाप सिर झुकाए खड़ा था। अभी तो जीवन की इस नयी यात्रा का आरम्भ हुआ है। न जाने आगे क्या क्या विपत्तियाँ भेलनी पड़ेगी। किस किस के हाथों धोखा खाना पड़ेगा। उसके जी में आया—गाड़ी से कूद पड़े, इस छीछलेदर से तो मर जाना ही अच्छा। उसकी आँखें भर आयी, उसने खिड़की से सिर बाहर निकाल लिया और रोने लगा।”<sup>३</sup>

स—दुःख और सुख दोनों से मिश्रित परिस्थितियों से प्रभावित भाव-व्यजना—

(१) “जालपा नीचे जाने लगी तो रमा ने कातर होकर उसे गले से लगा लिया और इस तरह से भेंच-भेंचकर उससे आलिगन करने लगा, मानो यह सौभाग्य उसे फिर न मिलेगा। कौन जानता है यही उसका अंतिम आलिगन हो। उसके करपाश मानो रेशम के सहस्रो तारों से सगठित होकर जालपा से चिमट गए थे। मानो कोई मरणासन्न कृपण अपने कोष की कुञ्जी मुट्ठी में बन्द किए हो, और प्रतिक्षण मुट्ठी कठोर पड़ती जाती हो। क्या-मुट्ठी को बलपूर्वक खोल देने से ही उसके प्राण न निकल जाएँगे।”<sup>१</sup>

(२) “जालपा भी जॉत पर जा बैठी और दोनों जॉत का यह गीत गाने लगी:—

“मोहि जोगन बना के कहाँ गए, रे जोगिया।”

दोनों के स्वर मधुर थे। जॉत की घुमर घुमर उनके स्वर के साथ साज का काम कर रही थी। जब दोनों एक कड़ी गाकर चुप हो जाती तो जॉत का स्वर मानो कठ-ध्वनि से रजित होकर और भी मनोहर हो जाता था। दोनों के हृदय इस समय जीवन के स्वाभाविक आनंद से पूर्ण थे—न शोक का भार था न वियोग का दुःख। जैसे दो चिड़ियाँ प्रभात की अपूर्व शोभा से मग्न होकर चहक रही हो।<sup>२</sup>”

यहाँ प्रेमचंद ने यद्यपि स्वाभाविक आनंद का उल्लेख किया है और मिश्रण का निषेध किया है फिर भी “मोहि जोगन बना के कहाँ गए रे जोगिया” वाली पंक्ति से एक ऐसी कसक उत्पन्न होती है कि इसे मिश्रण ही मानना होगा। इसी प्रकार दो विरोधी स्थितियों के टक्कर का वर्णन भी प्रेमचंद ने कुशलतापूर्वक किया है। जिस समय कचहरी में जालपा के सीख के विरुद्ध बयान देने के बाद रमानाथ उसे आभूषण देने एक देशद्रोही बनकर आता है उस समय देश-भक्त जालपा के स्वागत का वर्णन बड़ा ही कौशलपूर्ण है।<sup>३</sup>

१. ‘गबन’ पृ० १३३। २. वही पृ० २१२। ३. देखिए डा० रामविलास शर्मा का ‘प्रेमचंद और उनका युग’।



### (३) मनोवैज्ञानिक विश्लेषण

अंतर्द्वन्द्व-अकन के लिए मनोविज्ञान की अपेक्षा होती है। 'गवन' इस दृष्टि से भी हीन नहीं है। प्रेमचन्द की क्रांति का आधार ही यही था कि मनुष्य अपनी समस्त मानसिक और सामाजिक स्वाभाविकता के साथ साहित्य में जन्म ले, बढ़े और अस्त हो। 'गवन' में मनोविश्लेषणात्मक वर्णनों का प्रचुर आग्रह है। यह अवश्य है कि सांप्रतिक उपन्यासों की तरह इसमें केवल मनोविश्लेषण पर ही बल न देकर उपन्यास के सभी तत्वों पर तुल्य बल दिया गया है। लेकिन फिर भी गवन चित्रित परिस्थितियों में अपेक्षित अंतर्द्वन्द्व के अकन से हमें निराश नहीं करता। यद्यपि रमा को अपने दोषों के कारण ही विपत्ति मोल लेनी पड़ी फिर भी जालपा रमा के चले जाने के पश्चात् सारी गलतों अपनी ही स्वीकार करती है। उसका मंथन देखिए "आज उसके मन ने पहली बार स्वीकार किया कि यह सब उसी की करनी का फल है। यह सच है कि उसने आभूषणों के लिए आग्रह नहीं किया, लेकिन उसने स्पष्ट रूप से कभी मना भी नहीं किया। अगर गहने चोरी हो जाने के बाद वह इतनी अधीर न हो गयी होती तो आज यह दिन क्यों आता। मन की इस दुर्बल अवस्था में जालपा अपने भार से अधिक भाग अपने ऊपर लेने लगी....." इसी प्रकार वह दूर तक सोचती चली जाती है।

कभी-कभी उपन्यासकार मनोगत भावों को मुद्रागत अनुभावों (चेष्टाओं) से अभिव्यक्त करता है।

"रतन ने दवा निकाली और उन्हें उठाकर पिलायी। इस समय वह न जाने कुछ भयभीत-सी हो रही थी। एक अव्यक्त अस्पष्ट शका उसके हृदय को दबाए हुए थी।

"एक-एक उसने कहा—उन लोगों में से किसी को तार दूँ।

"वकील साहब ने प्रश्न की आँखों से देखा। फिर आप ही आप उसका आशय समझकर बोले—नहीं नहीं, किसी को बुलाने की जरूरत नहीं। मैं अच्छा हो रहा हूँ।

"फिर एक क्षण बाद सावधान होने की चेष्टा करके बोले—मैं चाहता हूँ कि अपनी वसीयत लिखवा दूँ।

“जैसे एक शीतल तीव्र बाण रतन के पैर से घुसकर सिर से निकल गया, मानो उसकी देह के सारे बधन खुल गए, सारे अवयव बिखर गए। उसके मस्तिष्क के सारे परिमाण हवा में उड़ गए, मानो नीचे से धरती निकल गयी ऊपर से आकाश निकल गया, और अब वह निराधार, निस्पंद, निर्जीव खड़ी है। अवरुद्ध, अश्रुकंपित कंठ से बोली घर से किसी को बुलाऊँ ? यहाँ किससे सलाह की जाय ? कोई भी तो अपना नहीं है।”

यह पक्तियाँ प्रेमचंद के उस मनोवैज्ञानिक चित्रण की प्रतिनिधि हैं जिनका विकास आधुनिकतम मनोविश्लेषणवादी उपन्यासकारों जैनेन्द्र आदि में हुआ है। यदि खोजा जाय तो नवीन कला की बारीकियों को भी प्रेमचंद के उपन्यासों में पर्याप्त मात्रा में पाया जा सकता है।

### ( ४ ) प्रकृति-चित्रण

‘गबन’ में प्रकृति-चित्रण के प्रसंग गिने चुने मिलते हैं। वस्तुतः प्रकृति चित्रण आज शुद्ध काव्य का विषय बनता जा रहा है। उपन्यास और कहानियों में प्रकृति को उतना ही आने दिया जाता है जितने से पृष्ठ-भूमि तैयार हो सके या किसी वर्णन को प्रभावशाली बनाने में मदद मिल सके। इससे अधिक प्रकृति वर्णन व्यर्थ समझा जाता है। ‘गबन’ के यह कतिपय प्रकृति-चित्रण तीन शीर्षकों में विभाजित किए जा सकते हैं। :—

#### अ—शुद्ध प्रकृति-चित्रण—

( १ ) “चैत्र की शीतल सुहावनी, स्फूर्तिमयी संध्या, गंगा का तट, टेसुओं से लहलहाता ढाक का मैदान, बरगद का छतनार वृक्ष, उसके नीचे बँधी हुई गायें-भैंसे, कढ़ू और लौकी से लहराती भोपड़ियाँ, न कहीं गर्द न गुवार, न शोर न गुल, सुख और शांति के लिए क्या कोई इससे भी अच्छी जगह हो सकती है। नीचे स्वर्णमयी गंगा, लाल, काले, नीले आवरण में चमकती हुई, मन्द स्वरो में गाती, कहीं लपकती, कहीं झिझकती, कहीं चपल, कहीं गंभीर अनन्त अधिकार की ओर चली जा रही है, जैसे बहुरजित बालस्मृति, क्रीडा और विनोद की गोद

मे खेलती हुई, चितामय, संघर्षमय, अन्धकारमय भविष्य की ओर चली जा रही हो।”<sup>१</sup>

( २ ) “भादो का महीना था। पृथ्वी और जल में रण छिड़ा हुआ था। जल की सेनाएँ वायुयान पर चढ़कर आकाश से जल शरो की वर्षा कर रही थी। उसकी थल सेनाओं ने पृथ्वी पर उत्पात मचा रखा था। गंगा गाँवों और कस्बों को निगल रही थी। गाँव के गाँव बहते चले जाते थे। लहरे उन्मत्त होकर गरजती मुँह से फेन निकालती, कभी एक कदम आगे आती फिर पीछे लौट पडती, चक्कर खा फिर आगे लपकती। कहीं कोई भूगड्डा डगमगाता तेजी से बहा जा रहा था, मानो कोई शराबी दौड़ा जाता है। कहीं कोई वृक्ष डाल-पत्तों समेत झूबता उतराता, किसी पापाण-युग के जंतु की भाँति तैरता चला जाता था। गाये और भैंसें, तख्ते मानो तिलस्मी चित्रों की भाँति आँखों के सामने से निकल जाते थे।”<sup>२</sup>

इन प्रकृति-चित्रों का उपयोग पृष्ठभूमि के लिए ही किया गया है। इन चित्रों की विशेषता है इनकी सरिलिप्तता, इनकी सूक्ष्मता और इनकी कवित्वमयता।

**ब—पात्रों की मानसिक स्थिति के प्रतिबिम्ब के रूप में प्रकृति—**

“क्वार का महीना लग चुका था। मेघ के जल-शून्य टुकड़े कभी कभी आकाश में दौड़ते नजर आ जाते थे। जालपा छत पर लेटा हुआ उन मेघ खंडों की किलोले देख रही थी। चिन्ता व्यथित प्राणियों के लिए इससे अधिक मनोरंजन की वस्तु ही कौन है? बाटल के टुकड़े भाँति-भाँति के रंग बदलते, भाँति-भाँति के रूप भरते। कभी आपस में प्रेम से मिल जाते कभी रुठ कर अलग अलग हो जाते, कभी दौड़ने लगते, कभी ठिठक जाते। जालपा सोचती रमानाथ भी कहीं बैठे यही मेघ-झींडा देखते होंगे। इस कल्पना में उसे विचित्र आनंद मिलता। किसी माली को अपने लगाये पौधों से, किसी बालक को अपने बनाए हुए घोंदों से जितनी आत्मीयता होती है, कुछ वैसा ही अनुराग उसे उन आकाश-गामी जीवों से होता था। विपत्ति में हमारा मन अतर्मुखी हो जाता है।”<sup>३</sup>

इस प्रसंग को पढ़ते हुए हमें कालिदास के 'मेघदूत' का स्मरण आ जाता है।

### स—सहानुभूतिशील प्रकृति—

प्रकृति-चित्रण को इस शैली का प्रयोग अंग्रेजी के रोमांटिक कवियों तथा छायावाद-युग के हिंदी कवियों ने खूब किया था। प्रेमचंद ने भी ऐसे प्रकृति-चित्र दिए हैं:—

“सामने उद्यान में चाँदनी कुहरे की चादर ओढ़े, जमीन पर पड़ी सिसक रही थी। फूल और पौधे मलिन-मुख सिर झुकाए आशा और भय से विकल होकर मानो उसके वक्ष पर हाथ रखते थे, उसकी शीतल देह को स्पर्श करते थे और आँसू की दो बूँदे गिरा कर फिर उसी भाँति देखने लगते थे।”<sup>१</sup>

### (५) दार्शनिक वर्णन :—

(१) “मानव जीवन की सबसे महान घटना कितनी शांति के साथ घटित हो जाती है। वह विश्व का एक महान अंग, वह महत्वाकांक्षाओं का प्रचण्ड सागर, वह उद्योग का अनन्त भंडार, वह प्रेम और द्वेष, सुख और दुख का लीला क्षेत्र, वह बुद्धि और बल की रगभूमि न जाने कब और कहाँ लीन हो जाती है? किसी को खबर नहीं होती। एक हिचकी भी नहीं, एक उल्लास भी नहीं, एक आह भी नहीं निकलती। सागर की हिलोरो का कहाँ अंत होता है? कौन बता सकता है? ध्वनि कहाँ वायुमय हो जाती है, कौन जानता है? मानवीय जीवन उस हिलोर के सिवा और क्या है? उसका अवसान भी उतना ही शांत, उतना ही अदृश्य हो तो क्या आश्चर्य है? भूतों के भक्त पूछते हैं क्या वस्तु निकल गयी? कोई विज्ञान का उपासक कहता है एक क्षीण ज्योति निकल जाती है। कपोल-विज्ञान के पुजारी कहते हैं, आँखों से प्राण निकले, मुँह से निकले, ब्रह्माण्ड से निकले। कोई उनसे पूछे हिलोर उठते समय क्या चमक उठती है? ध्वनि लीन होते समय क्या मूर्तिमान हो जाती है। यह उस अनंत यात्रा का एक विश्राम मात्र है जहाँ यात्रा का अन्त नहीं, नया उत्थान होता है।

कितना महान परिवर्तन है। वह जो मच्छर के डंक को सहन न कर सकता

था अब उसे चाहे मिट्टी में दबा दो, चाहे अग्नि चिता पर रख दो, उसके माथे पर बल तक न पड़ेगा । ”<sup>१</sup>

( २ ) “दुनिया कैसी अपने रागरग में मस्त है । जिसे उसके लिए मरना हो मरे वह अपनी टेक न छोड़ेगी । हर एक अपना छोटा-सा मिट्टी का घरौंदा बनाए बैठा है । देश वह जाय परवाह नहीं, उसका घरौंदा बचा रहे । उसके स्वार्थ में बाधा न पड़े । इस जन-सागर में छोटी छोटी कंकड़ियों के गिरने से एक हिल्कोरा भी नहीं उठता, आवाज तक नहीं आती । ”<sup>२</sup>

इन वर्णनों में प्रेमचंद वस्तुतः एक दार्शनिक बनकर आते हैं—यही इन वर्णनों की सफलता है ।

अंत में फिर कह देना अनुचित न होगा कि प्रेमचंद हिंदी की वर्णन-कला के श्रेष्ठ शिल्पी हैं ।

—

## उद्देश्य

गबन की रचना मूलतः आभूषण-प्रेम तथा तज्जनित दुष्परिणामो को लेकर आरम्भ हुई परन्तु उपन्यास की कथावस्तु आगे चलकर अन्य समस्याओं तथा उद्देश्यों को भी जन्म देने में समर्थ हुई। अधिकतर उद्देश्य-प्रधान उपन्यासों में यह बात आ जाती है। जिसप्रकार आनुवंशिक कथाएँ मूल कथा-वस्तु के साथ चलती रहती हैं उसी प्रकार आनुवंशिक समस्याएँ और उनमें सन्निविष्ट उद्देश्य भी मूल समस्या के साथ चलते रहते हैं। उपन्यास की इस गति से उपन्यास की कोई हानि नहीं होती वरन् लाभ ही होता है। यदि वह बहुत सी समस्याओं और उसके पीछे रहने वाले उद्देश्यों की पूर्ति का निर्वाह कर सका तो उपन्यास-रचना अधिक गभीर और स्थायी महत्व को मानी जाती है।

‘गबन’ की मूल समस्या आभूषण-प्रेम है। यह आभूषण-प्रेम भारत के नारी समाज में, क्या उच्चवर्ग, क्या मध्यवर्ग, क्या निम्नवर्ग, सब में गहराई तक व्याप्त है। इस समस्या के कारण देश की बड़ी आर्थिक हानि होती है। इसके अतिरिक्त दरिद्र देश के दरिद्र जनवर्ग के लिए—जिसके लिए दोनों समय का भोजन जुटाना भी कठिन होता है—इतने मूल्य के गहनो का पहनना-खरीदना एक प्रकार से अपनी बरबादों को बुलाना है। प्रेमचंद ने गबन में रमेश बाबू के मुख से अपने इस सम्बन्ध के विचार प्रगट किए हैं। “..... भविष्य के भरोसे पर चाहे जो काम करो लेकिन कर्ज कभी मत लो। गहनो का मरज न जाने इस दरिद्र देश में कैसे फैल गया।..... उन्नत देशों में धन व्यापार में लगता है जिससे लोगों की परवरिश होती है और धन बढ़ता है।

यहाँ धन शृंगार में खर्च होता है, उससे उन्नति और उपकार की जो महान शक्तियाँ हैं, उन दोनों का ही अंत हो जाता है। वस यही समझ लो कि जिस देश में लोग जितने ही मूर्ख होंगे, वहाँ जेवरों का प्रचार भी उतना ही अधिक होगा।<sup>१</sup> स्पष्ट है कि आभूषणों से एक ओर कर्ज की समस्या सामने आती है दूसरी ओर धन के निष्क्रिय संचय (Hoarded money) की। कर्ज की समस्या यहाँ तक अपने पैर फैलाती है कि कर्ज लेने वाले को आत्महत्या और गवन तक करने पड़ते और इन अपराधों का प्रायश्चित्त किस रूप में करना पड़ता है यह हम जानते ही हैं। 'गवन' में उच्चवर्ग की रतन, मध्यवर्ग की जालपा, मानकी और रामेश्वरी, निम्नवर्ग की जगो सभी आभूषणों के प्रेमी हैं। सबके पति, एक दयानाथ को छोड़कर आभूषण का प्रवन्ध, कर्ज, चोरी, कमाई जैसे भी हो सकता है करते हैं। परिणाम यह होता है कि उच्चवर्ग या उच्च-मध्यमवर्ग की रतन के अतिरिक्त शेष वर्ग के लोगो यथा रमानाथ और देवीदीन को जेल काटना पड़ता है। दोनों गवन करते हैं। प्रेमचंद का यह निश्चित मत ध्वनित होता है कि इस आभूषण के खरीदने से (१) दरिद्र लोगों को बहुत से दुष्परिणाम भोगने पड़ते हैं तथा (२) धन निष्क्रिय रूप से संचित (Hoard) होकर अनुत्पादन-शील (unproductive) हो जाता है, और परिवार की तो आर्थिक हानि होती ही है, राष्ट्रीय धन (National wealth) में भी कमी आ जाती है। इसलिए दरिद्र जनवर्ग ही नहीं उच्चजनवर्ग भी आभूषण-प्रेम को प्रश्रय न दे। प्रेमचंद ने तो स्पष्टतः आभूषण प्रेमियों को मूर्ख कहा है।

प्रेमचंद का दूसरा उद्देश्य था साम्राज्यशाही के संचालक पुलिस अधिकारियों के दुष्कर्मों का पर्दाफाश और इस प्रकार भारतवर्ष में ब्रिटिश तानाशाही की जड़ें कमजोर करना। प्रेमचंद इस समस्या को उसकी संपूर्णता में चित्रित कर सके हैं इसमें सदेह नहीं।<sup>२</sup>

गवन-लेखन का तीसरा उद्देश्य है प्रदर्शन की प्रवृत्ति के कुपरिणामों को दिखाकर इस प्रवृत्ति को रोकना। रमानाथ के विवाह में वह और उसके सम्ब-

धियो ने जी खोलकर खर्च किया जिसका परिणाम यह हुआ कि पति को प्रिया के गहने चुराने पड़े। प्रदर्शन की ही प्रवृत्ति का परिणाम था कि पति पत्नी से अपनी स्थितियों को छिपाते छिपाते अपने विनाश को बुलाता है। प्रेमचंद ने यह ध्वनित किया है कि इस अनिष्टकर प्रवृत्ति को उच्छिन्न करना ही चाहिए।

चौथा उद्देश्य है वृद्ध-विवाह की प्रथा का उच्छेद तथा विधवा स्त्री के संपत्ति संबंधी अधिकारों का पोषण। रतन की परिस्थितियाँ इन दो दृष्टियों से उत्सृष्ट हुई हैं।

प्रेमचंद का पाँचवा उद्देश्य था धूर्त नेताओं से स्वतंत्रता के पवित्र सिपाहियों का साथ छुड़ाना। इसका पूर्ण सकेत देवीदीन के स्वतंत्रता-संग्राम संबंधी सस्मरणों के व्याख्यान में मिलता है। इसके अतिरिक्त प्रेमचंद राजनीति में रोने और झूठी धमकियों को भी व्यर्थ समझते थे। वे स्पष्ट कहते हैं “जिस धमकी में कुछ दम नहीं है उस धमकी की परवाह कौन करता है।” वे अन्यत्र कहते हैं “जो अपने हित के लिए दूसरों का गला काटे उसको जहर देने में भी पाप नहीं है।” इस प्रकार प्रेमचंद एक सक्रिय और जोरदार क्रांति की मांग करते हैं जो औपचारिकता से हटकर अंग्रेजी शासन जैसी निरकुश सत्ताओं को हिला सके।

छठे उद्देश्य के रूप में हम जोहरा की परिणतियों के निष्कर्ष को ले सकते हैं। जोहरा की परिणतियों के पीछे प्रेमचंद का उद्देश्य संभवतः यह दिखाना था कि एक मर्यादा-भ्रष्ट नारी भी पुरुष का निश्छल प्यार पाने और अच्छी बनने की लालसा रखती है। यदि उसे रमा जैसा कोई प्रेमी मिल जाय और जालपा जैसी निर्देशिका मिल जाय तो वह रतन जैसी पीड़िता बहन की पूर्ण सेवा कर सकती है।

गबन की अंतिम परिणति अर्थात् सभी पात्रों को लेकर एक श्रममूलक गृहस्थी की स्थापना—सातवे उद्देश्य के रूप में ली जा सकती है। यह ‘श्रममूलक ग्रामोद्योग’ तथा ‘गाँव की ओर लौटो’ का संदेश प्रेमचंद ने संभवतः युगोन समस्याओं का खासा हल समझा है। यह संदेश गांधी और इंग्लैंड के रस्किनवादी विचारकों



का था। इस उद्देश्य में कितनी स्वाभाविकता और समस्या के हल करने की कितनी व्यावहारिक क्षमता है यह हम आगे लिखेंगे।<sup>१</sup>

उपरोक्त सभी उद्देश्य 'गवन' के अत्यंत व्यक्त उद्देश्य हैं। पर इन सभी व्यक्त उद्देश्यों को स्पष्ट करने वाले घटना-प्रवाह में से जो दम्पतियों के जीवन निकलते हैं उनसे भी एक निश्चित आग्रह स्पष्ट होता है। एक जगह प्रेमचंद ने लिखा है "अनुराग यौवन या रुपये या घर से उत्पन्न नहीं होता अनुराग अनुराग से उत्पन्न होता है।" इससे स्पष्ट है कि प्रेम उत्तर में प्रेम का अभिलाषी है और किसी इतर वस्तु का नहीं। स्त्री-पुरुष के संबंध की यह बड़ी ही दृढ़ भित्ति प्रेमचंद ने स्थापित की है। पति वृद्ध ही क्यों न हो यदि वह एक तरुणी को प्रेम कर सकता है तो तरुणी भी उस पुरुष से प्रेम कर सकती है। इसके अतिरिक्त जालपा और रमा तथा जगो और देवीदीन के रूप में प्रेमचंद ने जो प्रेम के सक्रिय रूप का आदर्श रखा है वह भी उनकी देन है। असल में प्रेमचंद को भारतीय संस्कृति से बड़ा मोह था। भारतीय दाम्पत्य का आदर्श उनके इन्हीं प्रिय आदर्शों में से एक था। उल्लूखलता के वे विरोधी थे। 'गोदान' में भी प्रेमचंद ने इस आदर्श को प्रभावशाली ढंग से प्रतिष्ठित किया है। गवन में प्रेमचंद ने यह भी दिखाया है कि पति यदि दाम्पत्य धर्म के आदर्शों को भंग करके पत्नी से कोई बात छिपाता है तो उसे उसका पूरा परिणाम भोगना पड़ता है।



१. देखिए इसी पुस्तक में 'प्रेमचंद की कला' शीर्षक अध्याय पृ० १५३-५४।

# प्रेमचंद की कला



हिंदी-साहित्य के इतिहास में भक्तिकाल से लेकर भारतेदु-युग तक के बीच का काल सामंती विलासिता की साहित्यिक अभिव्यक्ति का काल है। भारतेदु-युग में भी यह सस्कार मिटे नहीं। इतना अवश्य हुआ कि साहित्य ने जनता के दुख दर्द को भी अपनी वाणी का एक विषय चुना पर पुराने साहित्यिक सस्कार मिट गए हो ऐसा भी नहीं कहा जा सकता। इन अमिट सस्कारों की चरम अभिव्यक्ति परवर्ती काल में देवकीनंदन खत्री के तिलस्माती उपन्यासों तथा किशोरीलाल गोस्वामी के रोमानी उपन्यासों में हुई। इस कोटि के साहित्य-निर्माण में अद्भुत-रस-प्रेम की तृप्ति ही मुख्य थी, इनसे जीवन बिलकुल असंपर्कित था। इस प्रकार के साहित्य में कथा और जीवन दोनों प्रायः दो विरोधी तत्व थे। कवियों पर भी व्यक्तिवाद का रग चढ़ा हुआ था। काव्य का विषय एक हलकी श्रेणी के स्त्री-पुरुष का प्रेम ही था। हिंदी और उर्दू दोनों भाषाओं के साहित्य में साधारण जीवन का सामना करने, उससे प्रभावित होने या उसे प्रभावित करने की शक्ति नहीं थी। इन विगत शताब्दियों के साहित्य-कारों में एक प्रकार के मानसिक और बौद्धिक हास (Decadence) के लक्षण आ गये थे।

प्रेमचंद ने तुलसीदास के पश्चात् पहली बार जीवन से असंपर्कित इस प्रकार की साहित्यिक परंपरा को जन-जीवन से संपर्कित किया। जनता तथा समाज की सच्चाइयों से साहित्य को जोड़ा और साहित्य-देवता के हाथ में सचमुच समाज और सभ्यता के सूत्र-संचालन की डोर थमाई। प्रेमचंद ने घोषणा की कि 'जिस साहित्य से हमारी सुरुचि न जागे, आध्यात्मिक और मानसिक तृप्ति न मिले, हममें शक्ति और गति न पैदा हो, हमारा सौंदर्यप्रेम न जाग्रत हो—जो हममें सच्चा

सकल्प और कठिनाइयों पर विजय पाने की सच्ची दृढ़ता न उत्पन्न करे वह आज हमारे लिए बेकार है, वह साहित्य कहाने का अधिकारी नहीं। हमारी कसौटी पर वही साहित्य खरा उतरेगा, जिसमें उच्च चिंतन हो, स्वाधीनता का भाव हो, सौंदर्य का सार हो, सृजन की आत्मा हो, जीवन की सचाइयों का प्रकाश हो—जो हममें गति, सघर्ष और बेचैनी पैदा करे, सुलाये नहीं क्योंकि अब और ज्यादा सोना मृत्यु का लक्षण है।”<sup>१</sup> साहित्य की इतनी ऊँची परिभाषा इससे पहले कोई शास्त्रकार न दे सका था। इस प्रकार प्रेमचंद ने ठीक अर्थों में साहित्य की ‘स्पिरिट’ को समझा।

प्रेमचंद कला को उपयोगितावाद की तुला पर तोलते थे उनका कथन था “मैं और चीजों की तरह कला को भी उपयोगिता की तुला पर तोलता हूँ। निःसंदेह कला का उद्देश्य सौंदर्यवृत्ति की पुष्टि करना है और वह हमारे आध्यात्मिक आनंद की कुंजी है पर ऐसा कोई रुचिगत मानसिक तथा आध्यात्मिक आनंद नहीं जो अपनी उपयोगिता का पहलू न रखता हो। कलाकार अपनी कला से सौंदर्य की सृष्टि करके परिस्थिति को विकास के उपयोगी बनाता है।”<sup>२</sup> इस सौंदर्य को भी प्रेमचंद स्थिति-सापेक्ष मानते थे। वे कहते थे अमीरों का विलासिता से भरा सौंदर्य हमें अनपेक्षित है तथा अमीरों का पल्ला पकड़ कर भूलने वाले इस प्रकार के साहित्यकार भी हमें नहीं चाहिए। उन्होंने जोर दिया हमें सौंदर्य का मान बदलना होगा। हमें सुन्दर स्त्री में ही सौंदर्य नहीं देखना होगा गरीबी की मारों से पीड़ित, दलित नारी में भी सौंदर्य का साक्षात्कार करना होगा।<sup>३</sup> इस प्रकार, निश्चित रूप से, प्रेमचंद ने हमारे सौंदर्य के मानदंड को बदल कर हमारे सौंदर्य-बोध (Aesthetic Sense) को परिष्कार की नई दिशा दी।

अपने समस्त साहित्य में प्रेमचंद ने अपनी कला-प्रवृत्ति के सामने एक स्पष्ट उद्देश्य रखा। उनकी हर कलाकृति एक उद्देश्य से संचालित है। हमें पृथक् पृथक् कृतियों के उद्देश्य की छान-बीन नहीं करना है। पर प्रेमचंद का हर उद्देश्य आर्त

१. प्रगतिशील-लेखक-संघ के लखनऊ-अधिवेशन के सभापति-पद से दिया हुआ प्रेमचंद का भाषण।

२. ‘कुछ विचार’, पृ० १४। ३. वही, पृ० १५।

मानवता की उद्धार-कामना से अनुप्राणित है। अपने उच्च और स्वस्थ चितन के द्वारा प्रेमचंद ने एक स्थल पर लिखा है—“जिस आदर्श को हमने सभ्यता के आरंभ से पाला है, जिसके लिए मनुष्य ने ईश्वर जाने कितनी कुरवानियाँ की है, जिसकी परिणति के लिए धर्मों का आविर्भाव हुआ है और मानव जाति का इतिहास जिस आदर्श की प्राप्ति का इतिहास है, उसे सर्वमान्य समझकर, अमिट समझ कर हमें उन्नति के मैदान में कदम रखना है। हमें एक ऐसे नए संगठन को सर्वांग-पूर्ण बनाना है, जहाँ समानता केवल नैतिक बंधनों पर आश्रित न रहकर अधिक ठोस रूप प्राप्त कर ले। हमारे साहित्य को उसी आदर्श को अपने सामने रखना है।”<sup>१</sup>

प्रेमचंद समाज के नैतिक बंधनों के महत्व को भली भाँति समझ चुके थे। वे जानते थे कि नीतिशास्त्रियों की दुहाई समाज के बिगड़ते सतुलन को ठीक नहीं कर सकती क्योंकि उसे संगठन की शक्ति नहीं प्राप्त है। इसके अतिरिक्त वे उन कोड़ियों सामाजिक विधि-निषेधों से भी परिचित थे जो हमारे समाज के एक बड़े अंग को उत्पीड़ित कर रहा है, जो न जाने कितने जघन्य अत्याचारों के मूल में हैं। ‘ठोस नए संगठन’ की प्राप्ति की ओर प्रेमचंद ने शुरू से ही कदम रखा। ‘सेवा-सदन’ का सेवा-सदन, ‘प्रेमाश्रम’ का प्रेमाश्रम, ‘रंगभूमि’ का दार्शनिक आशावाद, ‘गबन’ का श्रममूलक ग्राम्य संस्कृति की ओर प्रत्यावर्तन, ‘कर्मभूमि’ की राजनीतिक क्रातियों सभी प्रेमचंद की उस प्रतिभा की ओर इशारा करते हैं जो समाज के ठोस सामूहिक हल में विश्वास करती थी।

अपने लक्ष्य को और स्पष्ट करते हुए प्रेमचंद ने एक स्थान पर लिखा है “तब कुरुचि हमारे लिए सख्त न होगी तब हम उसकी जड़ खोदने के लिए कमर कसकर तैयार हो जायेंगे, हम जब ऐसी व्यवस्था को सहन न कर सकेंगे कि हजारों आदमी कुछ अत्याचारियों की गुलामी करें, तभी हम केवल कागज के पृष्ठों पर सृष्टि करके ही सन्तुष्ट न हो जायेंगे, किन्तु उस विधान की सृष्टि करेंगे, जो सौंदर्य, कुरुचि, आत्मसम्मान और मनुष्यता का विरोधी न हो।”<sup>२</sup> इस प्रकार

प्रेमचंद उन अत्याचारियों के सबसे बड़े दुश्मन थे जो हजारों आदमियों को, गुलाम बनाकर छोड़ते हैं चाहे वे साम्राज्यवादी हों या पूँजीपति ।

प्रेमचंद पर अक्सर आक्षेप किया जाता है कि प्रेमचंद मतवादों के चकर में फँसे थे । पर सच यह है कि प्रेमचंद जीवन की सचाइयों और झुठाइयों के पारखी थे, समाज के ठोस सत्य को आगे बढ़ाने वाले थे । यदि इस कार्य में वे किसी मतवाद की सीमा में आ जाते थे या किसी मतवाद को अपनी सीमा में पाकर उसे अपने अनुकूल पाते थे तो इसमें उनका कोई दोष नहीं है । पर यह समझना सबसे बड़ी भूल होगी कि वे किसी मतवाद से नियंत्रित होकर रचना करते थे या राजनीतिक आन्दोलनों की उद्धरणी भर करते थे । वे एक स्थान पर अत्यन्त स्पष्ट शब्दों में लिखते हैं—“साहित्यकार देशभक्ति और राजनीति के पीछे चलनेवाली सचाई भी नहीं, बल्कि उनके आगे मशाल दिखाती हुई चलनेवाली सचाई है ।”<sup>१</sup>

यों प्रेमचंद उस साहित्य को लुप्त नहीं मानते जो किसी विचार-प्रचार के लिए लिखा जाता है । वे लिखते हैं “... यह क्योंकि मान लिया जाय कि जो उपन्यास किसी विचार के प्रचार के लिए लिखा जाता है उसका महत्व क्षणिक होता है ? विक्टर ह्यूगो का ‘ला मिजरेबुल’, टाल्सटॉय के अनेक ग्रन्थ, डिकेन्स की कितनी ही रचनाएँ विचार-प्रधान होते हुए भी उच्चकोटि की साहित्यिक हैं और अब तक उनका आकर्षण कम नहीं हुआ है । आज भी शा; वेल्स, आदि बड़े-बड़े लेखकों के ग्रन्थ प्रचार ही के उद्देश्य से लिखे जाते हैं । हमारा ख्याल है कि क्यों न कुशल साहित्यकार कोई विचार-प्रधान रचना भी इतनी सुन्दरता से करे जिसमें मनुष्य की मौलिक प्रवृत्तियों का संघर्ष निभता रहे ? ‘कला’ के लिए कला’ का समय वह होता है जब देश सम्पन्न और सुखी हो । जब हम देखते हैं कि हम भौति-भौति के राजनीतिक और सामाजिक बन्धनों में जकड़े हुए हैं, जिंघर निगाह उठती है दुःख और दरिद्रता के भीषण दृश्य दिखाई देते हैं, विपत्ति का करुणक्रन्दन सुनाई पड़ता है, तो कैसे संभव है कि किसी विचारशील प्राणी का हृदय न दहल उठे ? हाँ, उपन्यासकार को इसका

प्रयत्न अवश्य करना चाहिए कि उसके विचार परोक्ष रूप से व्यक्त हो। उपन्यास की स्वाभाविकता में उस विचार के समावेश से कोई विघ्न न पड़ने पाये, अन्यथा उपन्यास नीरस हो जायेगा।” यद्यपि प्रेमचंद यहाँ ‘कला कला के लिए’ वाले साहित्यिक व्यक्तिवादी मतवाद को ठीक से नहीं समझ सके हैं फिर भी उनका अभिप्रेत—कलात्मक ढंग से समाज-निर्माण में उपन्यासकार का योग—स्पष्ट है।

प्रेमचंद ने अपने ‘उपन्यास’ नामक निबंध में अपनी कला को ‘आदर्शोन्मुख यथार्थवादी’ कहा है। प्रेमचंद के समाने एक ओर यथार्थवाद का वह विकृत रूप (जिसे हम प्रकृतिवाद भी कहते हैं) था जिससे समाज का हित की अपेक्षा अहित अधिक होता था, दूसरी ओर आदर्शवाद की वह कला थी जिसमें पात्र सिद्धान्तों की मूर्ति बन जाते थे जिनमें जीवन का अभाव होता था। प्रेमचंद को यथार्थ और आदर्श दोनों के ये अतिवादी पहलू अनुचित लगे। उन्होंने उस यथार्थवाद को लिया जो हमारी कुप्रथाओं का पर्दाफाश करता है, हमारे वस्तु-जीवन के यथार्थ चित्र अंकित करता है और जो हममें कालुष्य के प्रति घृणा उत्पन्न करता है। उन्होंने उस आदर्शवाद को भी लिया जो मनुष्य को उसके विजय की सांस्कृतिक यात्रा में बढ़ावा देता है। यथार्थ और आदर्श के इन दोनों सत्पक्षों को प्रेमचंद ने मिश्रित करके आदर्श की ओर उन्मुख होने वाले ‘आदर्शोन्मुख यथार्थवाद’ की सृष्टि की।

पर क्रिया ( Application ) में यह ‘आदर्शोन्मुख यथार्थवाद’ प्रेमचंद की कृतियों की कला-ज्योति को मद ही कर सका है। उनके उपन्यासों की अंतिम परिणतियाँ कला की दृष्टि से अक्सर हीन हो गयी हैं। ‘सेवासदन’ में प्रेमचंद अपनी मान्यता से विवश होकर ‘सेवासदन’ जैसा सुधारवादी मगठन करते हैं। ‘प्रेमाश्रम’ में कुछ विरोधी पात्रों को बलात् समाप्त करके ‘प्रेमाश्रम’ की स्थापना करते हैं। ‘गबन’ में भी एक विचित्र परिणति आती है। कलकत्ते में जमा हुआ देवीदीन, प्रयाग में बसे हुए दयानाथ, रतन, कलकत्ते की जोहरा सभी एक नई देहाती गृहस्थी में दिखलाई पड़ते हैं। यह एकीकरण लेखक की थोड़ी



जवर्दस्ती सी लगती है। इस ग्रहस्थी का मूल उद्देश्य श्रमपरक ग्रामोद्योग है। इस परिणति का दूसरा संदेश लगता है गाँव की ओर लौटो (Return to Village)। यह परिवर्तन अपने-में कितना सुचिंतित और व्यावहारिक है—यह हमें सोचना चाहिए। वस्तुतः भारतीय गाँवों की सांप्रतिक दुर्दशा में, नगरों में बसे हुए लोगों का गाँवों की ओर लौटना संभव नहीं है। फिर नागरिक जीवन और उद्योगों को क्यों छोड़ा जाय। मेरी समझ से 'गवन' की यह परिणति बहुत अस्वाभाविक है ऐसा हमारे वास्तविक जीवन में नहीं होता। निश्चित ही ऐसा कुनवा कम जुड़ता है अगर इसके पीछे ऊपर वाली दार्शनिक भित्ति भी हो तो वह आज तक की ऐतिहासिक प्रगति और सामाजिक राजनीतिक स्थिति को देखते हुए ठीक नहीं।

अब प्रश्न है, श्रममूलक जीवन तथा ग्रामोद्योग हमारी समस्याओं को कहाँ तक सुलझाता है। निसंदेह ग्रामोद्योग शताब्दियों से हमारे आर्थिक जीवन की भित्ति रही है और हमारे ग्रामीणों का आदर्श रहा है श्रममूलक जीवन। श्रममूलक जीवन की अपनी विशेषताएँ हैं। श्रममूलक जीवन—यदि इस श्रम का पूरा लाभ मिलता हो—सर्वोत्तम जीवन है। इस जीवन में व्यर्थ की बातों में मन कम उलझता है तथा श्रमकर्ताओं में पारस्परिक सहानुभूति बनी रहती है। पर आभूषणप्रेम, या इस ढंग की और समस्याओं का यह हल नहीं हो सकता है या हो भी सकता है तो थोड़ी दूर तक। इस लिए श्रममूलक जीवन में उपन्यास के अंत का उद्देश्य हम यही मान सकते हैं कि प्रेमचंद का 'लक्ष्य' उपन्यास में बिखरे हुए संघर्षशील पात्रों को एक आदर्श जीवन बिताने के लिए एकत्र कर देना ही था। इस विषय में एक बात और। आज के वैज्ञानिक प्रगति और औद्योगीकरण के युग में ग्रामोद्योग को एकांत प्रोत्साहन तथा नागरिक उद्योगों से एकदम परागमुखता का महत्व भी सदिग्ध ही है। हो सकता है कि प्रेमचंद का यह अभिमत न हो पर उपन्यास में आई परिणतियों का स्वाभाविक निष्कर्ष यही है जो कि प्रत्येक दृष्टि से अस्वाभाविक है।

प्रेमचंद की कला की चरचा करते हुए हम 'गवन' के उद्देश्य की तफसील में दूर तक चले गए। प्रकृत विषय यह है कि यह 'आदर्शोन्मुख यथार्थवाद' हमारी उपन्यास-कला की कितनी संगति में है। हिंदी के मान्य आलोचक आचार्य

पं० नददुलारे वाजपेयी का मत है कि किसी उपन्यास में या तो यथार्थवाद ही रह सकता है या आदर्शवाद ही।<sup>१</sup> वाजपेयी जी की उक्ति से मैं सहमत हूँ। प्रेमचंद ने अपने उपन्यासों की जो अंतिम परिणतियाँ दिखलाई हैं वे “मानव जीवन के चित्र मात्र” से कुछ दूर पड़ती हैं।

वस्तुतः यह सारी गड़बड़ी इसलिए हुई थी कि तब तक सामाजिक यथार्थ का प्रकृत रूप सामने नहीं आया था। यथार्थवाद और प्रकृतिवाद (Naturalism) दोनों धुले मिले दिखलाई पड़ते थे। प्रेमचंद जब यथार्थवाद के नग्न रूप से घृणा करते थे तो उनका मतलब इसी प्रकृतिवाद से था। जहाँ तक ‘आदर्शोन्मुख यथार्थवाद’ का प्रश्न है हम यही कहेंगे कि इस वाद का साहित्य में आविर्भाव केवल प्रेमचंद के साथ हुआ और वह भी उनकी एक असंगति के रूप में ही। वास्तविक यथार्थवाद अर्थात् देश-विशेष की पिछड़ी हुई आचार-परंपरा और आगे बढ़ते हुए जीवन-मूल्यों के बीच उपस्थित व्यवधान को पाटते रहने का प्रयत्न, अपने आप में प्रेमचंद की ‘आदर्शोन्मुखता’ का पूर्ण संकेत करता है। उसके ‘है’ में ‘होने चाहिए’ का संदेश ध्वनित होता रहता है। प्रेमचंद के कई उपन्यासों की जो अंतिम परिणतियाँ अस्वाभाविक और चिपकाई हुई सी लगती हैं वह इसी आदर्श और यथार्थ के विचित्र मेल के कारण।

उपरोक्त मान्यता को स्वीकार कर लेने के पश्चात् प्रश्न उठता है कि प्रेमचंद यथार्थवादी थे या आदर्शवादी? हिंदी में इस विषय पर खूब बहस रही है। एक दल उन्हें आदर्शवादी के रूप में स्वीकार करता आया है दूसरा उन्हें सोलह आने यथार्थवादी के रूप में। पर तथ्य यह है कि प्रेमचंद का आदर्शवाद की ओर से यथार्थवाद की ओर क्रमिक विकास हुआ है। इस विकास-क्रम को न समझने वाले ही उपरोक्त भूल करते हैं। यथार्थवाद उपन्यास-कला का प्राण है—इसे हर समझदार आलोचक स्वीकार करता है। उपन्यासकार प्रेमचंद भी ‘गोदान’ तक पहुँचते-पहुँचते इस मर्म को समझकर अपनी रचना में उतार चुके थे। शुरू की रचनाओं में उनका आदर्शवादी मस्तिष्क यथार्थवाद पर शासन करता रहा और उनके उपन्यासों की प्रभावान्विति को अक्सर बिगाड़ देता रहा।

जैसा कि इस लेख के आरंभ में स्पष्ट कर दिया गया है कि प्रेमचंद हिंदी में सामाजिक और आर्थिक क्रांति के अग्रदूत होकर आए। यह अवश्य था कि आरंभ में उनके ऊपर बहुत से प्रभाव काम कर रहे थे, जिन्हें हम एक शब्द में आदर्शवादी और सुधारवादी कह सकते हैं, पर ज्यों-ज्यों उनकी अनुभूतियाँ विशद होती गयीं, विचार युग-सत्यो के मेल में आते गए, त्यों-त्यों वे सामाजिक और आर्थिक क्रांति की आत्मा के निकट पहुँचते गए। उनकी आदर्शात्मक प्रेरणाएँ, उपदेशात्मक प्रवृत्तियाँ पीछे छूटती गयीं और समाज का वास्तविक रूप तथा व्यावहारिक और उपयुक्त चिंतन सामने आता गया। अपने अंतिम दिनों में प्रेमचंद विचारों में एक हृद तक साम्यवादी और कला के क्षेत्र में सामाजिक यथार्थवाद के पोषक हो चुके थे—यह एक स्वीकृत तथ्य है। 'गोदान' की सृष्टि वस्तुतः इन्हीं प्रेरणाओं से हुई थी। 'गोदान' में जो तो भारतीय किसान की ही दूधती-पिसती जिंदगी खुलकर सामने आ सकी थी तो भी उसमें वर्ग-सघर्ष की एक झलक भी गोबर के जीवन और मिल मालिक खन्ना के मिल के भस्म होने के रूप में सामने आयी थी। विश्वास है कि अंतिम रचना 'मंगल-सूत्र' में वर्ग-सघर्ष का भारतीय संस्करण और शोषित की विकासोन्मुख शक्तियों की दिशाएँ स्पष्ट होती पर परिस्थितिवश वह उपन्यास विलकुल ही अधूरा रहा।

कुल मिलाकर इतना निःसंकोच होकर कहा जा सकता है कि लोक-जीवन से जितना-संपृक्त होकर प्रेमचंद ने कला-साधना की वह हिंदी में अभूतपूर्व है। प्रेमचंद, लगभग साढ़ेतीन दशकों के अपने रचना-काल में चाहे जिन प्रेरणाओं से प्रभावित होते रहे हों पर वे सर्वत्र अन्यायों के शत्रु और उत्पीड़ित की पीड़ा को नष्ट करने वाले साहित्यकार होकर आए। संभव है प्रेमचंद के द्वारा चित्रित परिस्थितियाँ कल परिवर्तित हो जाँय पर उनके द्वारा अंकित जीवन-मूल्य (Values) बराबर लोकगति को प्रभावित करते रहेंगे। इतना ही नहीं, आगामी भविष्य के निर्माण में भी प्रेमचंद का आधारभूत महत्व बराबर सुरक्षित रहेगा। प्रेमचंद की जो विरासत हमें प्राप्त हुई है उसको हमें अभी समझना है और समझकर उनके कलासूत्रों को आगे बढ़ाना है।

परिशिष्ट

उपन्यास-कला : एक विश्लेषण



जैसा कि इस पुस्तक के प्रथम अध्याय में ही कहा जा चुका है—उपन्यास नवयुग की देन है। 'नवयुग' का अर्थ है वह युग जिसमें सामतवाद का अंत हुआ और पुनर्जागरण तथा वैज्ञानिक खोजों से नए पूँजीवादी वर्ग का उदय हुआ। इस पूँजीवादी वर्ग ने सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, साहित्यिक समस्त क्षेत्रों में एक व्यापक क्रांति किया। समाज का ढाँचा पूर्वापेक्षा अधिक चक्रदार हो गया। नए मध्यमवर्ग का उदय हुआ जो बुद्धिवादी और व्यक्तिवादी था। आर्थिक-व्यवस्था बिलकुल परिणत हो गयी। सामतयुगीन गृह उद्योगों की कला तथा उससे उद्योग-कर्ता को मिलने वाली सतृष्टि समाप्त हो गयी, छोटे उद्योगों के स्वामी मजदूर बनकर मिलों में काम करने के लिए बाध्य हुए, उनका भयकर शोषण शुरू हुआ, बाजारों की खोज में विश्व के पिछड़े देशों पर राजनीतिक आधिपत्य जमाया गया। राजनीति में प्रजातंत्र का आगमन हुआ जिसके कर्ता-धर्ता तो थे मध्यवर्गीय लोग पर इनपर अप्रत्यक्ष अनुशासन था पूँजीपति वर्ग का। साहित्य में भी क्रांति हुई। बल्कि यदि इस प्रकार कहा जाय कि इन बाहरी परिवर्तनों का जोरदार भीतरी प्रभाव साहित्य पर पड़ा तो अनुचित न होगा। उस प्रभाव ने साहित्य में गद्य को जन्म दिया—जो उलझती हुई समाज-व्यवस्था की अभिव्यक्तिका सार्थकवाह बना। सामत-युग की अभिव्यक्ति का साधन थापद्य और उसका श्रेष्ठ कला प्रकार था महाकाव्य। पूँजीवादी युग का श्रेष्ठ कलाप्रकार उपन्यास बना।

इस उपन्यास-रचना को हम दो शीर्षकों में समझने की कोशिश करेंगे। पहला शीर्षक होगा उपन्यासकार दूसरा उपन्यास। 'उपन्यासकार' के अंतर्गत हम उपन्यास-रचयिता की सामान्य आवश्यकताओं पर विचार करेंगे और 'उपन्यास' के अंतर्गत उपन्यास के रचना-तत्वों का विश्लेषण करेंगे।

## उपन्यासकार

### उपन्यासकार में कल्पना-शक्ति

प्रत्येक उपन्यासकार में न्यूनाधिक कवित्व शक्ति (कल्पना शक्ति) का होना अनिवार्य है चाहे उसने कभी भी कविता की एक पंक्ति न लिखी हो हम इस शर्त को पूरा होते हुए प्रत्येक सफल उपन्यासकार में देख सकते हैं। जीवन के मार्मिक प्रसंगों तथा प्रकृति के स्पर्शां स्थलों पर निश्चित रूप से कथाकार विशेषतः उपन्यासकार एक सवेदनशील कवि होता है, वर्णित प्रसंग एक काव्य-व्यक्तित्व रखता है, तथा उपन्यास कला अपनी ऊँचाई से ग्राहक को आकर्षित करती है। हिंदी के मूलतः वस्तुनिष्ठ उपन्यासकार प्रेमचंद भी जीवन और प्रकृति के मार्मिक स्थलों पर पहुँचकर कवि हो जाते हैं पर क्या प्रेमचंद ने कभी एक छंद लिखा? जैनेन्द्र के विषय में भी यह बात सत्य है, जैनेन्द्र अपने उपन्यासों में अक्सर एक प्रयोगशील प्रातिभ कवि के रूप में दृष्टिगत होते हैं। 'अज्ञेय' के उपन्यासों में भी जो कलात्मक पूर्णता प्राप्त होती है उसे हम चाहे कोई संज्ञा दे पर वह है उनके कवि का ही कौशल।

### उपन्यासकार और नाटककार

उपन्यासकार के सम्मुख, नाटककार की तरह कोई भौतिक उपादान—मंच के उपकरण—नहीं होते। उसे अपनी समग्र सृष्टि की प्राण-प्रतिष्ठा केवल विचार और कल्पना की शक्तियों से करनी होती है। उपन्यास जब कि कथन-प्रधान होता है तो नाटक अभिनय-प्रधान। एक में वाणी ही एकमात्र साधन होती है जब कि दूसरे में अनेक प्रकार के सहायक साधन प्राप्त होते हैं। इसीलिए उपन्यास-रचना में वर्णन को विशेष महत्व प्राप्त होता है। कथोपकथन (Dialogue) यद्यपि दोनों में समान तत्त्व है। फिर भी जिसप्रकार नाटक का कथोपकथन अभिनय के द्वारा पूर्णता प्राप्त करता है उसी प्रकार उपन्यास का कथोपकथन वर्णनों से अनुप्राणित होता है। नवीनतर औपन्यासिक प्रगति में यद्यपि वर्णन का महत्व घटता जा रहा है और उसके स्थान पर कार्य (action) और कथोपकथन आदि का महत्व बढ़ता जा रहा है फिर भी यह मानना होगा कि सफल उपन्यास में 'वर्णन' एक महत्वपूर्ण तत्त्व होता है।

## उपन्यासकार और उपन्यास

उपन्यासकार का उपन्यास से सीधा संबंध स्रष्टा और सृष्टि का है। इसीलिए वह अपने कृति का परमशक्तिशाली पर परोक्ष ईश्वर कहा जाता है। गस्टेव फ्लावर्ट (Gustave Flaubert) ने लिखा है—‘The artist should be in his work like God in creation, invisible and all-powerful. He should be felt everywhere and seen nowhere.’ निश्चित ही सफल औपन्यासिक कृति में उपन्यासकार सर्वत्र महसूस होता है परंतु वह प्रत्यक्ष नहीं होता।

इस संबंध में दूसरा विचारणीय प्रश्न यह है कि क्या उपन्यासकार में तटस्थता (Detachment) का गुण आवश्यक है? उत्तर है संपूर्णतया तो नहीं पर एक हद तक अवश्य। उपन्यासकार न तो फोटोग्राफर है न वह इतिहासकार, जो देखी हुई घटनाओं का ज्यों का त्यों शाब्दिक अनुवाद कर दे। उसे तो निश्चित रूप से घटनाओं की आत्मा को अपनी संवेदना के रंगों से तथा कला की तूलिका से उभारना होगा। घटनाएँ जहाँ घटनाओं को बढ़ाने लगती हैं वहाँ फिर ‘पिकारेस्क’ उपन्यास (घटना बहुल उपन्यास) आ जाते हैं। परंतु जहाँ एक घटना को अतः संवेदना दूसरी घटना को जन्म देती है वहाँ उपन्यास अपने ऊँचे धरातल की ओर चढ़ता है। लेकिन इसका यह भी अर्थ न निकालना चाहिए कि उपन्यासकार घटना और चरित्रों के व्यक्तित्व को अपनी अतिरिक्त कल्पना से रंग कर उनके प्रकृत विकास और स्वाभाविक सांदर्य को नष्ट कर दे। नहीं, उसे निश्चय ही इस अर्थ में पूर्ण तटस्थ होना चाहिए। जहाँ उपन्यासकार, चरित्र—जो वस्तु जगत में चुने हुए होते हैं—को रंगने लगता है वहाँ उपन्यास की रीढ़ टूट जाती है। इस कथन के सुन्दर उदाहरण श्रीजैनेन्द्र कुमार के ‘सुखदा’ और ‘विवर्त’ नामक उपन्यास के पात्र हैं।<sup>१</sup>

## उपन्यासकार: एक पर्यवेक्षक और प्रयोक्ता

पर्यवेक्षक के पद से उपन्यासकार उपन्यास की पृष्ठभूमि का निर्माण अपनी

१. ‘आज’ साप्ताहिक विशेषांक (२ जनवरी १९५५ ई०) में ‘उपन्यासकार जैनेन्द्र’ शीर्षक प्रस्तुत लेखक का लेख द्रष्टव्य।



समस्त अनुभूतियों के आधार पर करता है और पात्रों की विशिष्टता को उभारता है। परंतु वह इससे भी आगे बढ़ता है और आगे बढ़कर चरित्रों के द्वारा अपने उद्दिष्ट जीवन-प्रयोग और अभिप्रेत जीवन-दृष्टि को सामने रखता है। यह अवश्य है कि पर्यवेक्षक और प्रयोक्ता से पूर्व उपन्यासकार को एक कलाकार होना चाहिए नहीं तो उसके पर्यवेक्षण और प्रयोग दोनों साहित्येतर महत्व के ही होंगे। जोला ने कहा है कि प्रत्येक उपन्यासकार एक 'सत्य' का खोजी होता है और इसीलिए वह प्रयोक्ता होता है।

### उपन्यासकार की दृष्टि और उसकी कल्पना

उपन्यासकार अपने निर्माण में निर्माता के अधिकार से कोई भी जीवन-दृष्टि अपना सकता है। वह स्वेच्छया स्वच्छंदवादी या यथार्थवादी, प्रकृतिवादी या आदर्शवादी कुछ भी हो सकता है। परंतु इन सभी विचारों को उसे पूर्वग्रह (Prejudice) के रूप में नहीं रखना चाहिए। उसे भूलना न चाहिए कि कला-रचना एक अत्यंत समझदारी और नैपुण्य पूर्ण प्रक्रिया है। जातव्य है कि रचना विशेष का भी एक जीवन-व्यक्तित्व होता है जो लेखक के व्यक्तित्व से प्रायः भिन्न होता है। इसलिए किसी साहित्यकार को, विशेषतः उपन्यासकार को सबसे पहले ससार को स्वस्थ मन से लेना चाहिए। ससार को स्वस्थ मन से लेने वाला कलाकार धरती को एकदम से बुरा कभी नहीं मान सकता, न इस कारण वह निराशावादी ही हो सकता है। वह निश्चित रूप से ससार को मूलतः निर्माणों की जननी तथा मनुष्यता के उत्कर्ष का क्षेत्र मानेगा और इस वस्तु-जगत में होने वाली गलत वस्तुओं के नाश और पुनर्निर्माण के लिए प्रस्तुत होगा।

मनुष्य का एक स्वयं का जीवन होता है जो वाद विशेष से सर्वथा भिन्न होता है। यह राशि-राशि रहस्यों से परिपूर्ण मनुष्य किसी चौखटे में फिट कर देने से मर जाएगा। इसलिए निश्चित रूप से हमें इस नकली कला को छोड़कर ससार को अपने पूर्वग्रह-शून्य मस्तिष्क से ग्रहण करना चाहिए, संसार को ससार की ओर से पढ़ने की कोशिश करना चाहिए। इस वस्तु-जगत में जीवन्त शक्तियों, उज्ज्वल सभावनाओं की खोज करना चाहिए, विखराव में एकता का संकेत पकड़ना चाहिए। जहाँ अभिन्नत्व हो उसको विशिष्ट करके उसके रहस्य

का साक्षात् करना चाहिए। प्रेमचंद ने लिखा है, “यही चरित्र संबन्धी समानता और विभिन्नता, अभिन्नत्व में अभिन्नत्व और भिन्नत्व में अभिन्नत्व, दिखाना उपन्यास का एक मुख्य कर्तव्य है।”<sup>१</sup>

### कल्पनाशीलता की व्याप्ति

कल्पनाशीलता की व्याप्ति के ऊपर लिखते हुए एक स्थान पर आर्नल्ड जेनट ने कहा था कि उपन्यासकार में सर्वव्यापी करुणा (All-embracing Compassion) होनी चाहिए। निश्चित ही उपन्यासकार अपनी सर्वव्यापी संवेदनशीलता के द्वारा ही उच्चतर, शताब्दियों को प्रभावित करने वाली कला का निर्माण कर सकता है। टैगोर, शरत, प्रेमचंद—यदि भारत के अमर उपन्यासकार रहेंगे तो इसी तथ्य के कारण।

### अनिवार्य अन्तश्चेतना

जहाँ तक रचनात्मक साहित्य (Creative Literature) के सृजन का प्रश्न है अन्तश्चेतना (Intuition) कलाकार की सर्वाधिक सहायक वस्तु होती है। जिसकी अन्तश्चेतना जितनी ही प्रखर और प्रदोष होगी वह उतनी ही ऊँची उद्भावना कर सकेगा। जिन जीवन-सत्यो का उद्घाटन हमसे पूर्व के कलाकार कर चुके हैं यदि हम भी उन्हीं जीवनादर्शों को प्रत्यक्ष करें तो हम किसी भी दशा में प्रथम श्रेणी के कलाकार नहीं हो सकते हैं। मार्शल प्राउस्ट (Marcel Proust) ने एक स्थल पर लिखा है ‘अपने भीतर के अधिकार से निकाले हुए केवल वे जीवन-सत्य जो अन्य सभी से अपरिचित हैं हमारे सृष्टि को अनुप्राणित कर सकते हैं।’ हम इसको उपन्यासकार के लिए भी एक अनुल्लंघनीय शर्त मानते हैं।

### एक रचनात्मक मनःस्थिति की आवश्यकता

रचना की एक दुनिया होती है जिसमें कलाकार अपने रचनात्मक क्षणों में संपूर्ण मन से निवास करता है, उसी में सोचता है और उसी से प्रेरणा पाकर आगे बढ़ता है। निश्चित ही उच्चतर कलासृष्टि हमारे परिपूर्ण क्षणों की वाणी है। परिपूर्ण से हमारा मतलब उस क्षण से है जिसमें हमारा मन मंथन की

उस सीमा पर आ जाय कि हम लेखनी पकड़ लें। इन प्रदीप्त क्षणों में ही रचनात्मक मनःस्थिति प्राप्त होती है।

### उपन्यासकार और विशेषज्ञ

स्पष्ट ही उपन्यासकार विशेषज्ञ नहीं है। उसके लिए आवश्यक नहीं कि वह किसी साहित्येतर या लिखित साहित्य की विशेषज्ञता को, अपनी जानकारी के प्रदर्शन के आवेग में, उपन्यास में भी दिखाने लगे। यह स्थिति भयावह है। उपन्यासकार का ग्राह्य केवल उसका लिया हुआ वस्तु-क्षेत्र है। उसी वस्तु-क्षेत्र की स्वाभाविकताओं की आत्मा का उद्घाटन, विश्लेषण तथा अकन उसका कर्तव्य है। यहाँ तक कि यदि वह किसी कृति विशेष में अधिक शिल्पगत चातुर्य भरने की कोशिश करता है तो रचना अतिरिक्त आयासों (mannerism) से भर उठती है।

×

×

×

×

### उपन्यास

उपन्यास में जैसा कि हम देख आए हैं हमारे जीवन के उलझनों की व्यापक अभिव्यक्ति होती है। इसलिए स्वभावतः उसके कथा-विकास में जीवन का नानात्व, देशकाल का बहुमुखी अकन, विभिन्न प्रकार के व्यक्तियों के चरित्रों का उतार-चढ़ाव और जीवन का धारावाहिक प्रवाह मिलता है। उपन्यास कहानी से इस बात में भिन्न है कि कहानी जब जीवन के एक खंड को एक केंद्रीय विचार से अनुरंजित करके कथा के माध्यम से व्यक्त करती है तब उपन्यास जीवन के वैविध्य को उसकी समूची पृष्ठभूमि और जीवन-दर्शन के बहुविध संकेतों के साथ उपस्थित करता है। जहाँ कहानी में गीति-रचना की गहराई और एकनिष्ठता होती है वहाँ उपन्यास में महाकाव्य की विराटता और नानात्व। जैसा कि कहा जा चुका है उपन्यास नाटक से इस बात में भिन्न है कि उसमें नाटक की कार्य प्रधानता (Action) और कथोपकथन की एकात्मता नहीं होती बल्कि विश्लेषण, वर्णन और प्रवाह की विविधता होती है। विविधता के इसी गुण को लेकर उपन्यास को समाज का विवरण तथा 'एक कला-प्रकार मात्र से अधिक' कहा जाता है। जीवन-दर्शन की व्याप्ति के कारण इसे जीवन की

आलोचना भी कहते हैं। सब मिलाकर उपन्यास एक स्वतंत्र, लोचदार, और आकर्षक कला-रूप है। इसके इन्हीं गुणों के कारण ग्रेवो ने इसे 'जनवादो रचना-विधान' वाला कलाप्रकार कहा था। अब हम उपन्यास की रचना के तत्वों पर विचार करेंगे।

## उपन्यास-रचना के तत्व

### कथा

उपन्यास का सबसे महत्वपूर्ण तत्व कथा है। उपन्यास को आरंभ करने के पूर्व उपन्यासकार के पास एक कथा ( Story ) कहने के लिए होनी ही चाहिए। यदि वह यह सोचकर बैठता है कि उसे एक कथा कहनी है तो वह सफल उपन्यास नहीं लिख सकता। उसे तो वस्तुतः विवश होना चाहिए। उसके पास इस वस्तु-जगत और मानव-जगत से अनुभूतियों की इतनी पूँजी हो जानी चाहिए, किसी खास घटना या चरित्र से उसे इतना सवेदनशील हो जाना चाहिए कि वह लेखनी पकड़ ले। ऐसी स्थिति में कथा का स्वतः विकास होता है। कथा के स्वतः विकास का अर्थ होता है घटनाओं का काल-क्रम के अनुसार विकास। उपन्यास में भी सोमवार के पश्चात मंगल का आना अनिवार्य होगा, दिन के पश्चात रात छोड़ी नहीं जा सकती। इस कथा-विकास में 'तब?' का बड़ा महत्व होता है। आज से नहीं शताब्दियों से जब हम आदिम युगों को पार कर रहे थे तभी से हमने अपने भीतर की कुतूहल-वृत्ति की सतृष्टि के लिए कहानियाँ सुननी और गढ़नी शुरू की। नानी की कहानी आज भी बालक अपनी निद्रा छोड़कर उकसा-उकसा कर सुनता है। क्यों ? इसलिए कि यह कुतूहल का वृत्ति क्या आदिम मानव, क्या आधुनिक सभ्य मनुष्य, क्या बालक, क्या वृद्ध, सबमें अत्यंत शक्तिशाली रूप से अवस्थित है। हम जब उपन्यास पढ़ना आरंभ करते हैं तो हमारा मतलब यह नहीं होता कि हम दर्शन पढ़ रहे हैं। विलकुल नहीं, हम तो एक कहानी पढ़ने बैठते हैं और जहाँ कहानी का सूत्र टूटता दिखलाई पड़ा कि पुस्तक को पटक देने को जी होता है। कुल का मतलब यह कि पाठक को कथा अत्यंत प्रिय होती है, और, इसप्रकार उपन्यास मूलतः एक कथा ही है।

## कथावस्तु

सबसे पहले यह बता देना आवश्यक है कि ऊपर की 'कथा' ( Story ) और इस कथावस्तु ( Plot ) में क्या अंतर है। अंतर विशिष्ट है। कथा जब कि काल-क्रम से होने वाली घटनाओं को महत्व देती है तब कथावस्तु घटनाओं के अंतर निबंधन को। अंतर निबंधन से हमारा तात्पर्य क्या है? असल में प्रत्येक घटना के पीछे कोई न कोई कारण होता है और वह घटना विशेष उस कारण का परिणाम होती है। फिर इस घटना के गर्भ में भी आगे की घटनाओं के बीज छिपे होते हैं इसप्रकार घटना-शृंखला कारण-कार्य संबंध से पुष्ट होकर बढ़ती रहती है। किसी उपन्यास में बहुत सी घटनाएँ होती हैं पर हमें कुलमिलाकर वह उपन्यास अपने आप में एक पूर्ण अविच्छिन्न जीवन-प्रवाह दीख पड़ता है।

ऊपर कहा जा चुका है कि उपन्यासकार अपने कथानक की ओर जाने के लिए विवश होता है। अपने दैनंदिन जीवन में उसे अनेक प्रकार के अनुभव होते रहते हैं पर कोई एक बात ऐसी होती है जो कथानक का रूप ग्रहण कर लेती है। इस कथावस्तु की विशिष्टता इस बात में होती है कि इसके समस्त क्रिया-व्यापार में एक मर्म रहता है, कालक्रम से आगे बढ़कर मूल्यगत जीवन ( Life of Values ) को अंकित करने की आकांक्षा रहती है।

कथा-वस्तु को एक लेखिका ने 'क्रिया की भाषा' कहा है। निश्चित रूप से कथा-वस्तु में क्रिया-प्रसार मुख्य होता है। इस क्रियाशीलता को उपन्यास के विकास के साथ-साथ उत्तरोत्तर जटिल (Complicated) होते जाना चाहिए। उपन्यास के आरंभ के विषय में लेखिका ने कहा है कि 'एक समय...' से कहानी को आरंभ करने का तरीका सब से अच्छा तरीका है। उनके इस कथन का वास्तविक अर्थ यह है कि आरंभ में कहानी को अत्यंत स्पष्ट, कौतूहल-लोत्पादक और विकास के अतर्निहित सूत्रों से पूर्ण होना चाहिए। हिंदी में प्रेमचंद इस कला के निपुण कलाकार हैं। मध्य में चातुरी के साथ अनेक रहस्यों और उलझनों की सृष्टि हो सकती है। इसके पश्चात् कथा-वस्तु को अपने लक्ष्य की ओर गतिशील होना चाहिए। वह लक्ष्य क्या होगा। किसी काव्यात्मक सत्य (Poetic Truth) का अकाव्यात्मक ढंग से निरूपण। काव्यात्मक सत्य

वह सत्य होता है जो कभी चुकता नहीं। कथानक की प्रगति निश्चित रूप से बुद्धि द्वारा अनुशासित होनी चाहिए। लेखकों ने कहा है कि कथा-वस्तु में, अवातर कथाएँ कम से कम रहे; बल्कि न रहे। उपन्यास का प्रत्येक अंग, प्रत्येक वाक्य, प्रत्येक शब्द का लक्ष्य कथा-वस्तु को उत्तरोत्तर अग्रसर करने वाला होना चाहिए। अनावश्यक भरती के बिना जितना भी प्रकृत कथा-प्रसार हो सके उतना ही अच्छा है। पर यह भी कि प्रसार के साथ गहराई भी बनी रहे।

आवश्यक है कि कथा का क्रमशः विकास हो। पाठक के प्रश्न 'क्यों?' का उत्तर धीरे-धीरे कलात्मक ढंग से मिलता चले। गति का सम होना भला है। ऊपर उपन्यास में धारावाहिकता का संकेत हुआ है। गति की समता का अर्थ है धारावाहिकता। धारावाहिकता का अर्थ है हलके उतार-चढ़ावों के साथ (Fluctuation) विकास। नाटकों में उत्कर्ष के स्थल अत्यंत रंजित होते हैं पर उपन्यासों में ऐसा नहीं होता।

ऊपर हमने विस्तार और गहराई की बात की है। इन दोनों तत्वों के आधार पर उपन्यासों के दो प्रकार हो जाते हैं। (१) विस्तार प्रधान (Extensive) उपन्यास। (२) गाभीर्य प्रधान (Intensive) उपन्यास। ऐसा प्रायः देखा जाता है कि विस्तार प्रधान उपन्यास (१) सबद्ध घटनात्मक होते हैं तथा गाभीर्य प्रधान उपन्यास (२) असंबद्ध घटनात्मक। हिंदी में प्रथम प्रकार के उपन्यासों के प्रतिनिधि लेखक हैं प्रेमचंद। द्वितीय प्रकार के उपन्यासों के महत्वपूर्ण लेखक हैं 'शेखरः एक जीवनी' के लेखक 'अज्ञेय'। उपन्यासों की सांप्रतिक प्रगति गाभीर्य प्रधानता की ही ओर है।

## पात्र

यदि कवि भाव-जगत का सबसे अधिक संवेदनशील प्राणी होता है तो उपन्यासकार व्यवहार-जगत का। अपने 'दैनंदिन' व्यवहार में उसका समाज के हर प्रकार के व्यक्तियों से साविका पडा करता है। वह उन व्यक्तियों को एक विशेष ढंग से पढ़ने का आदी होता है। जिस समय वह उपन्यास रचना आरंभ करता है उस समय उसके भूत के वस्तु-जीवन में संगृहीत पात्र अपने आप आवश्यकतानुसार नए नाम-रूप में उपस्थित हो जाते हैं। इसी लिए पात्रों का ग्रहण होता है निर्माण नहीं। कहना व्यर्थ है कि इन गृहीत पात्रों का अपना

जीवन, अपनी गति, और अपना विकास होता है। उपन्यासकार इनके साथ ज़बर्दस्ती नहीं कर सकता। वह पात्रों का जनक नहीं। बल्कि एक प्रकार से एक विशिष्ट प्रयोजन में लगा देने वाला व्यक्ति होता है।

पात्रों के विकास के लिए उपन्यासकार को बराबर अपनी अनुभूतियों की मदद लेनी चाहिए। पात्रों के विकास में पात्रों के अंतर्द्वन्द्व-चित्रण को संप्रति बड़ा महत्व दिया जा रहा है। पात्र की प्रत्येक क्रिया स्वाभाविक होनी चाहिए। इतनी स्वाभाविक कि हम उसे स्वीकार कर लें, अग्रसूचनाएँ कुछ खास महत्वपूर्ण नहीं होती।

एक बात यह ध्यान में रखना चाहिए कि पहले से क्रिया निश्चित रहती है, पात्र उसको बढ़ाने का काम करते हैं। क्रिया पहले आती है पात्र बाद में। परंतु आजकल के उपन्यासों में पात्र भी पहले चमक उठते हैं और आस-पास ही क्रिया भी सूझ जाती है।

पात्र दो प्रकार के होते हैं। (१) समतल (Flat) और (२) वक्र (Round)। समतल चरित्र वाले पात्रों में किसी विशेष बात गुण या दोष का प्रतिनिधित्व होता है। वक्र पात्रों में व्यक्ति अपनी समस्त गुणधियों के साथ उपस्थित होता है। वक्र पात्रों का आगमन उपन्यास में मनोविज्ञान के विशेष आग्रहवश हुआ है। मनोविज्ञान में भी फ्रायडवादी मनोवैज्ञानिकों के अतश्चेतनावाद का विशेष प्रभाव पड़ा है। उपन्यासकारों को व्यक्ति के अवचेतन मन का एक स्वतंत्र लोक ही मिल गया है। हिंदी में प्रेमचंद के पात्र बहुत कुछ एक विशेष जाति के होते हैं। और कहीं कहीं वक्रता की ओर उन्मुख। समतल चरित्र वाले पात्रों के क्रिया-कलाप को हम बहुत कुछ पहले से जानते रहते हैं। हम जानते रहते हैं कि रमानाथ की फजूल खर्ची, दिखावट और छिपाव एक न एक दिन उसे विपत्ति के गर्त में डालेगी। पर वक्र चरित्र वाले पात्रों में ऐसा नहीं होता। वे व्यक्ति की समस्त रहस्यात्मकता के साथ उपस्थित होते हैं। उनके विषय में हमारा सबसे बड़ा आकर्षण उनके अंतर्द्वन्द्व अकन में होता है। हम नहीं जानते कि 'शेखरः एक जीवनी' का शेखर जेल से छूटने के बाद क्या करेगा। हम नहीं, जानते कि 'सुनीता' का हारप्रसन्न आगे चलकर क्या करेगा।



जो भी हो, जैसे भी हो, पात्रों में मूर्तिमत्ता और मासलता होनी ही चाहिए । उन्हें हम पहचान सके, उन्हें हम याद रख सके । लिखा गया है चरित्र के मूर्तिमान होने के पूर्व जितना लिखा है बेकार होता है । प्रेमचंद इस दृष्टि से हिंदी के सबसे बड़े उपन्यासकार है ।

उपन्यास में कम से कम एक पात्र तो ऐसा होना ही चाहिए जो पाठक की आत्मीयता प्राप्त कर ले । प्रेमचंद के उपन्यासों में यह गुण अद्भुत ढंग से मिलता है । एक पात्र तो क्या उनका प्रत्येक पात्र हमारे मन में टिका रहता है । उनके कुछ पात्र तो हमें कभी भूलते ही नहीं ।

कुल मिलाकर हमें स्मरण रखना चाहिए कि पात्र को वस्तु-जगत से गृहीत होकर, कथा-वस्तु के लक्ष्य की ओर, अपने संपूर्ण व्यक्तित्व का विकास करते हुए बढ़ना चाहिए ।

### कथा-वस्तु और पात्र

दोनों के संबंध के विषय में इतना कहना अलम है कि घटना विशेष के प्रति पात्र में वैयक्तिक प्रतिक्रिया होनी चाहिए और इस प्रतिक्रिया से फिर घटना निकलनी चाहिए । पात्र और वस्तु का यह गुण—अन्योन्याश्रयत्व—एक मुख्य विशेषता है जिसके न रहने पर उपन्यास असफल हो सकता है ।

### पृष्ठभूमि ( देश काल )

हमने कथा-वस्तु और चरित्र पर विचार कर लिया । कथा-वस्तु के अंतर्गत पात्रों के योग से जो घटनाएँ घटित होती हैं वे निश्चित रूप से किसी स्थान पर और किसी विशिष्ट समय के भीतर होती हैं । इस पृष्ठभूमि का इतना महत्व होता है कि कभी-कभी यह घटनाओं और चरित्रों को भी प्रभावित कर देती है ।

चरित्र के विषय में विचार करते हुए कहा गया है कि चरित्र उपन्यासकार अपने जाने पहचाने जगत से चुनता है ठीक उसी प्रकार स्थान और समय को भी वह अपनी स्मृति में सुरक्षित स्थानों में से चुनता है । ऐसा भी होता है कि अत्यधिक परिचित स्थान उतने उपयोगी नहीं होते जितने अल्प परिचित या एक बार के देखे हुए स्थान । पुरानी स्मृतियाँ जिनमें कल्पना द्वारा विकार आ गया है पृष्ठभूमि के लिए अत्यंत उपयोगी होती हैं । इस प्रसंग में यह भी कह देना आवश्यक है कि विलकुल गढ़े गए दृश्य सर्वथा अनुपयुक्त, अप्रभावशाली



और रसहीन होते हैं। अधिक से अधिक वे एक हल्के किस्म का कौतूहल भर उत्पन्न कर सकते हैं।

दृश्यों का वर्णन वहाँ अधिक सफल होता है जहाँ वह घटना या परिस्थिति या चरित्र के महत्व को बढ़ाने में सहायक होता है। इसी को दृश्य का 'नाटकीय उपयोग' कहते हैं। प्रत्येक प्रथम श्रेणी के उपन्यासकार में यह बात पाई जाती है। बंगला के शरतचंद्र, हिंदी के प्रेमचंद, जैनेन्द्र और अज्ञेय आदि में प्रकृति का या दृश्य जगत का बड़ा ही उचित, उपयोगी और साकेतिक (Suggestive) प्रयोग हुआ है। यह अंकन जब लेखक की असावधानी के कारण जरूरत से अधिक लम्बे हो जाते हैं तब उपन्यास की प्रगति को मन्द कर देते हैं। घटनाएँ और चरित्र इस फालतू बोझ से दब जाते हैं। अक्सर कमजोर लेखक इस फालतू भरती से अपनी कमी पूरी करना चाहता है।

यह दृश्य मूर्तिमान और संगत होने चाहिए। उपन्यासकार के मन में इन दृश्यों की रूपरेखा एक साथ आनी चाहिए वल्कि उन्हें लेखक के मन में एक ही साथ चमक (Flash) उठना चाहिए। पर पाठक के आगे इनका क्रमशः विकास होता है।

### कथोपकथन

जैसा कि आरंभ में ही कहा गया है कथोपकथन के द्वारा दो कार्य संपन्न होते हैं (१) कथा-वस्तु का विकास (२) चरित्रांकन।

उपन्यास में कथोपकथन किसी भी स्थिति में विचारों का वाहक नहीं होना चाहिए। विचारों की अभिव्यक्ति तभी तक आवश्यक है जहाँ तक वे चरित्र की अभिव्यक्ति करें। यदि दुराग्रहवश उपन्यासकार इससे आगे बढ़ता है तो उसे पाठक पसंद नहीं करेगा क्योंकि उसे तो अपनी कहानी चाहिए। उसने तो कहानी पढ़ने के लिए ही उपन्यास उठाया था किसी समस्या या दर्शन पर विचार करने के लिए नहीं।

कथोपकथन की भाषा पात्रों की स्थिति और उनके स्तर के सर्वथा अनुकूल होनी चाहिए। पर इसका अर्थ यह कभी नहीं निकालना चाहिए कि जिस प्रकार की भाषा हम दैनंदिन जीवन में बोलते हैं ठीक वैसी ही उपन्यासों में भी आनी चाहिए। असल में उपन्यास के कथोपकथनों की भाषा में व्यावहारिक कथोपकथन

की भाषा के कुछ गुण तो होने चाहिए पर सभी नहीं। हम घर में या मित्रों के साथ जो बातचीत करते हैं उसमें हमारी भाषा बड़ी ही अशुद्ध, फालतू बातों से पूर्ण और कभी-कभी अशिष्ट होती है। बिल्कुल ठीक इसी की नकल उपन्यास में नहीं होगी। नकल इतनी ही होगी जिससे भाषा में व्यावहारिकता की सच्चाई आ जाय। कथोपकथन में प्रासंगिकता, शिष्टता बातचीत की लय में यथाशक्य शुद्ध शब्दों का उपयोग, सन्निहितता तथा चुस्ती आवश्यक होती है।

कथोपकथन में स्वाभाविकता, कुछ हद तक अस्पष्टता भी होनी चाहिए। स्वाभाविकता का अर्थ है बिना बनावट के निकले हुए शब्द। अस्पष्टता का अर्थ है पात्र की पूरी बात कहने में अनिश्चितता। पर अस्पष्टता यहाँ तक न होनी चाहिए कि वक्तव्य अबूझ हो जाय। तीसरी बात यह कि एक ही साथ पूरी बात भी न कही जाय। कुछ कहने को बाकी है, कुछ अभी कहना है ऐसी स्थिति बनी रहे। सबसे जरूरी बात यह है कि भाषा में ध्वन्यात्मकता हो। यह सब गुण उसी व्यावहारिक सच्चाई को लाने के उपादान हैं। इनके विपरीत मोटे तौर पर कथोपकथन, स्पष्ट, सामिप्राय और संयत हो यह अनिवार्य है।

कथोपकथन के द्वारा पात्रों का पारस्परिक संबंध भी व्यक्त होता है। अलग से यदि पात्रों का संबंध व्यक्त करना पड़ा तो उपन्यासकार की असफलता है। प्रेमचंद ने 'गबन' में इस प्रकार की कला में पूर्ण कौशल दिखाया है।

कथोपकथन के द्वारा पात्रों की प्रवृत्तियाँ मूर्तिमान होती हैं। सच पूछिए तो हम जो सोचते हैं वही कहते हैं। इसीलिए हमारी बातें हमारे चरित्र को अभिव्यक्त करती हैं। सम्वाद की सहजता और स्वाभाविकता को सुरक्षित रखते हुए वर्ग, युग, जीवन-दर्शन, सेक्स, आदि के संबंध की बातें भी कथोपकथन को पूर्ण और कलात्मक बनाने में सफल होगी।

कथोपकथन-जैसा कि आरम्भ में ही कहा गया है—वस्तु की गतिशीलता में गत्यवरोध न उत्पन्न करे, बल्कि बातचीत के समय भी ऐसा लगे कि कुछ हो रहा है। मनोरंजन मात्र के लिए कथोपकथन का प्रयोग अनुचित है। इसीप्रकार सुहावरो आदि का विशेष मोह भी अच्छा नहीं होता। पात्रों को अधिक भी न बोलना चाहिए। उपन्यासों में गप्पे नहीं लड़ सकती, मतलब भर बातचीत ही उपयुक्त होती है।

अंत में कथोपकथन के अनिवार्य महत्व को स्वीकार करते हुए, कहीं भी, एक शब्द में भी, असफलता को न आने देना चाहिए ।

## उद्देश्य—जीवन की व्याख्या

उपन्यास में एक सृष्टि होती है, जिसमें भिन्न-भिन्न पात्र अपने बहुविध स्वभाव के साथ घटनाओं के बीच बढ़ते हैं । पर इस अंकन के विशाल अवकाश में पात्रों या पाठक के जीवन और जगत सवधी चिंतन से निकली हुई अगणित मणियाँ होती हैं । प्रेमचंद के अधिकांश उपन्यासों का उद्देश्य तो अत्यंत स्पष्ट रहता है । बल्कि समाधानों और उद्देश्यों के नाम पर उन्होंने 'सेवासदन' 'प्रेमाश्रम' नाम भी रखा है । मेरी समझ से उपन्यासों में यत्र-तत्र तथा अंतिम रूप से भी स्पष्ट उद्देश्य होना चाहिए । यह अवश्य एक कलात्मक सफलता होगी कि अंतिम उद्देश्य इसप्रकार अंकित हो कि वह ध्वनित हो ।

## शैली

शैली उपन्यास के रचना-विधान का महत्वपूर्ण अंग है । इसके अंतर्गत वह भाषा आती है जिसका प्रयोग उपन्यासकार करता है, दूसरे वह रंग आता है जो भाषा को रजित करके विशिष्ट बनाता है । स्वभावतः इसका विशेष विचार अपेक्षित है । उसके पास कल्पना हो, निरीक्षण हो, इतिहास हो, ज्ञान हो पर यदि प्रसन्न भाषा नहीं है तो सब व्यर्थ । यदि वह अस्पष्ट है, कड़ी भाषा लिखता है, भाषा में खुरदुरापन और ऊबड़-खाबड़पन है तो पाठक उसकी रचना को नहीं पढ़ेंगे । प्रसन्न भाषा लिखने के लिए प्रथम आवश्यकता है शुद्ध लिखने की, द्वितीय सुबोध लिखने की और तृतीय सजीव शब्दों की । प्रसन्न भाषा का चौथा गुण है स्वतः प्रवाह ( Spontaneity ) । प्रेमचंद इस प्रकार की भाषा लिखने में अभ्यस्त थे ।

भाषा के क्षेत्र में अभिव्यक्ति की शक्ति बढ़ाने का कार्य यही साहित्यकार करते हैं । भावों की प्रकृति के भिन्न-भिन्न, बारीक से बारीक रंग और रेखाएँ होती हैं इनको पकड़ना कुशल शिल्पकार का कार्य है । इस दिशा में हिंदी में जीवित शैलीकारों में जैनेन्द्र, हजारी प्रसाद द्विवेदी, अज्ञेय आदि का विशेष महत्व है ।

## उपन्यास के प्रकार

### [१] घटना-प्रधान उपन्यास

घटना-प्रधान उपन्यासों में लेखक का ध्यान घटनाओं के वैचित्र्य-विधान की ओर रहता है न कि चरित्र के या घटना-चरित्र के सतुलित विन्यास की ओर। घटनाओं में कोई तारतमिकता नहीं होती और प्रत्येक घटना पाठक की कौतूहल वृत्ति को उभाड़ती है। लेखक की दृष्टि पाठक की कौतूहल वृत्ति पर रहती है और पाठक की दृष्टि अगली घटना पर। घटनाओं के इस घटाटोप के भीतर पाठक का चित्त भ्रमित रहता है। उसका मन फिर क्या हुआ, अब क्या होगा, अब तो नायक पर गया, क्या फिर जीवित होगा या मर जाएगा, बेचारी नायिका को खलो ने पकड़कर कोठरी में डाल दिया अब क्या होगा ? आदि प्रश्नों से भरा रहता है। हिंदी में इन उपन्यासों का उदाहरण हमें 'देवकीनन्दन खत्री' के मानसिक टकसाल से निकले हुए चंद्रकाता आदि में मिलता है। एक घटना के अप्रत्याशित ढंग से फैलते हुए परिणाम उसमें दर्शनीय है। ऐसे उपन्यासों में एक बात पर अवश्य ध्यान रखा जाता है वह यह कि नायक मृत न हो, मृत होकर भी न हो, यो उसकी विजय के लिए दो चार सज्जन भी मर जाय तो कोई खास बात नहीं, खलो का अत आवश्यक रूप से घटित होना ही चाहिए।

घटना-प्रधान उपन्यासों की ही कोटि में के रोमानी उपन्यास आते हैं। इनमें इतिहास के आवरण में प्रेम के सघर्ष का अंकन होता है। इसमें घटना प्रधान उपन्यासों के विपरीत घटनाओं में क्रम होता है और थोड़ा चरित्र विकास भी होता है। यद्यपि यहाँ भी उपन्यासकार का मस्तिष्क पाठक की कौतूहल-वृत्ति उभाड़ने की ओर ही लगी रहती है। इस विषय में 'हिंदी-उपन्यासः एक सर्वेक्षण' द्रष्टव्य।

### [२] चरित्र-प्रधान उपन्यास

चरित्र-प्रधान उपन्यासों में पात्रों का चरित्र-विकास ही मुख्य होता है घटनाएँ गौण होती हैं। घटना-प्रधान उपन्यासों में गति की जो त्वरा हमें प्राप्त होती है वह चरित्र-प्रधान उपन्यासों में नहीं। शुद्ध चरित्र-प्रधान उपन्यासों में अक्सर एक प्रकार की गतिहीनता दृष्टिगत होती है। इसप्रकार के उपन्यासों का एक उदाहरण जैनेन्द्र की 'सुनीता' है। जैनेन्द्र की 'सुनीता' में कुल मिलाकर

घटनाएँ थोड़ी-सी हैं और वे भी पात्रों के अधीन हैं। घटनाएँ कोई भी मोड़ ले सकती हैं, जिसका कोई आभास पाठक को नहीं है। 'सुनीता' के हरि प्रसन्न, सुनीता और श्रीकांत के जो गुण हमें शुरू में मालूम होते हैं थोड़े से विकास या परिवर्तन के साथ वे ही अंत तक चलते रहते हैं। इस प्रकार की गतिहीनता जैनेन्द्र के अन्य उपन्यास कल्याणी, त्यागपत्र, व्यतीत, विवर्त आदि में भी है।

पर इस गतिहीनता के पीछे तर्क क्या है? असल में इस गतिहीनता में पात्रों के वैयक्तिक चरित्र की वारीकियों तथा पात्रों के पारस्परिक संबंधों का परिज्ञान होता है। 'सुनीता' में हमें हरिप्रसन्न सुनीता आदि के चरित्र के विभिन्न कोणों (Shades) का दर्शन होता जाता है जो चरित्र बहुत कुछ अपरिवर्तनशील ही बने रह जाते हैं। इनका पारस्परिक संबंध ही नई परिस्थितियों का जनक होता है और वह पात्रगत संबंध ही हमारे आकर्षण का विषय हो जाता है। इस प्रकार के उपन्यासों में पात्र तो आरंभ से ही अपने गुण-दोष लिए ढींग पड़ते हैं पर वस्तुतः उनके आपसी संबंधों और चरित्रों की भिन्नता का प्रदर्शन ही हमें विशेष आकर्षित करता है।

कुल मिलाकर ऐसे उपन्यासों में चरित्र कथा-वस्तु के मुख्य अंग होते हैं। कथा-वस्तु का काम केवल पात्रों की, आरंभ से ही उपस्थित भिन्न-भिन्न विशेषताओं को सामने लाकर रख देना तथा उन्हें नई-नई परिस्थितियों में रखकर और उनके पारस्परिक संबंधों में परिवर्तन करके उनका व्यवहार दिखलाना होता है। इस प्रकार के हिंदी उपन्यास लेखकों में जैनेन्द्र कुमार, उग्र, ऋषभचरणजैन, चतुरसेन शास्त्री, अज्ञेय आदि हैं।

### [३] घटना-चरित्र प्रधान या नाटकीय उपन्यास

इसमें कथा-वस्तु और चरित्र का अभेद हो जाता है। दोनों अन्योन्याश्रित होकर घुल मिल जाते हैं। पात्रों की मनोवृत्ति और कार्यशीलता ही, भविष्य के कार्यकलाप को निश्चित करती है तथा यह कार्यकलाप उत्तरोत्तर अधिकाधिक पात्रों को जन्म देता है। इस प्रकार सब कुछ एक निश्चित ध्येय की ओर चला चलता है।

ये उपन्यास चरित्र-प्रधान उपन्यासों से भिन्न होते हैं। चरित्र-प्रधान उपन्यासों की तरह इसमें भी पात्रों में कुछ गुण-दोष तो आरंभ से ही होते हैं पर

ये परिवर्तनशील और विकासशील होते हैं। इसके अतिरिक्त इसमें घटनाओं का भी महत्व होता है। घटनाएँ कभी-कभी चरित्र को मोड़ देती हैं तो कभी चरित्र घटनाओं को मोड़ देते हैं। इस प्रकार, हम कह सकते हैं, कि घटना और चरित्र दोनों में कार्य-कारण संबंध मिलता है।

घटना-चरित्र-प्रधान उपन्यासों की कथा वस्तु को उपयुक्त और सत्य होना चाहिए। उसमें दो प्रकार की सत्यता होती है—( १ ) आंतरिक और ( २ ) बाह्य। आंतरिक सत्यता के द्वारा चरित्रों का विकास, अनुसंधान, स्पर्शीकरण किया जाता है और बाह्य सत्यता के द्वारा घटना-क्रम का स्वाभाविक एवं उचित विकास। इन दोनों सत्यों की यहाँ अभेद्य अन्विति हो जाती है। इस प्रकार, ऐसे उपन्यासों की कथा-वस्तु तर्कसंगत तो होती ही है स्वाभाविक ढंग से स्वतः प्रवर्तित भी। पात्रों में कुछ गुण या दोष पहले से रहते हैं जो घटनाओं के प्रति उनकी प्रतिक्रिया निश्चित करते हैं। यह हुई तर्क संगति। इसके विपरीत चरित्रों का विकास होता रहता है। इस विकास से नई संभावनाएँ तथा नए परिणाम निकलते हैं। यह उनकी स्वच्छदता है। इस प्रकार तर्क संगति और स्वच्छदता का समन्वय नाटकीय उपन्यासों का मूलतत्त्व है।

नाटकीय उपन्यास समय-सापेक्ष होते हैं और चरित्र-प्रधान उपन्यास स्थान सापेक्ष। नाटकीय उपन्यासों में पात्रों के चरित्रोद्घाटन के लिए समय की आवश्यकता होती है। चरित्र का पूर्ण विकास उसमें घटनाओं के सहयोग से करना पड़ता है। इसलिए स्वभावतः उसमें स्थान की ढूँढ़-खोज कम, समय की लम्बाई अधिक रहती है। इसके विपरीत, चरित्र-प्रधान उपन्यासों में पात्रों के अपरिवर्तनशील घटनाओं के गौण और थोड़ी होने के कारण स्थान, समाज आदि के परिवर्तन का अधिक अवकाश होता है। यदि हम नाटकीय उपन्यासों में से बीच का भाग छोड़ दें तो हमें अतः का भाग अत्यंत अपूर्ण दिखलाई पड़ेगा; यद्यपि ठीक ऐसा ही चरित्र-प्रधान उपन्यासों में नहीं होता। नाटकीय उपन्यासों का सर्वोत्तम उदाहरण 'गबन' है। रमानाथ में आदि से ही कुछ गुण उपस्थित हैं, उन गुणों से परिस्थितियाँ जन्म लेती हैं, परिस्थितियाँ उसे फिर अपने जाल में फसाती हैं, वह फँसाता चला जाता है, चला जाता है, और जालपा के प्रयत्न से अपने चरित्र का विकास करके अपने पाश को तोड़ता है और उन्मुक्त

होकर वह रूप पाता है जो उपन्यास के आरंभ से सर्वथा भिन्न है। उपन्यास के आरंभ के रमानाथ और अंत के रमानाथ में जमीन आसमान का अंतर है। पर क्या 'सुनीता' में भी ऐसा है? नहीं, वहाँ हरिप्रसन्न और सुनीता थोड़े से परिवर्तन के साथ ज्यों के त्यों रहते हैं विकास तो होता ही नहीं है। गुण वही रहते हैं पर पारस्परिक संबंधों के परिवर्तन और विकास के द्वारा बदल जाता है हमारा तद्विषयक ज्ञान।

नाटकीय उपन्यासों का अत आकस्मिक कम होता है। अत तक पहुँचते-पहुँचते हमें लगता है अब चरित्र और घटनाओं के विषय में कुछ अधिक जानना शेष नहीं रहा। यो अत भव्य भी होता है। यथा गवन का जोहरा के बाढ़ में वह जाने के रूप में कर्णोत्पादक अत।

नाटकीय उपन्यासों को हिंदी में लिखना आरंभ करके पूर्णता तक पहुँचने का श्रेय प्रेमचंद जी को ही है। इस श्रेष्ठ प्रणाली के श्रेष्ठ आचार्य वे ही ठहरते हैं।

### ऐतिहासिक उपन्यास

यह उपन्यास अपनी देशकाल प्रधानता के कारण अलग श्रेणी में रखे जाते हैं। इसके दो भेद होते हैं :—

१. **शुद्ध ऐतिहासिक उपन्यास**—इसके पात्र तथा देशकाल दोनों ऐतिहासिक होते हैं। उदाहरण के लिए 'गढ़कुंडार'।

२. **ऐतिहासिक प्रेमख्यानक उपन्यास**—इसमें पृष्ठभूमि ऐतिहासिक होती है, पर पात्र और घटनाएँ काल्पनिक। उदाहरणार्थ विराटा की पत्नी।

ऐतिहासिक उपन्यास में देशकाल या ऐतिहासिक पृष्ठभूमि का जीता जागता चित्रण अनिवार्य है। पुरातत्वविद् की कुदाल से निकाले हुए तथ्यों को उपन्यासकार अपनी कल्पना की तूलिका से सँवार-सुधार कर और रंगों से भरभर कर पाठक के सामने उपस्थित करता है। बिना कल्पना के योग के ऐतिहासिक उपन्यास इतिहास से विशिष्ट कुछ भी नहीं रह जाएगा। यह दूसरी बात है कि राखाल बाबू के 'कर्णा' और 'शशाक' उपन्यासों की उनके अतीतकालीन ऐतिहासिक खोजों के कारण प्रतिष्ठा हो। इन उपन्यासों की प्रतिष्ठा भी अतीतकालीन ज्ञान के कारण ही होती है, कुछ औपन्यासिक प्रतिभा के बल पर नहीं। पर कल्पना की भी सीमा है। कल्पना ऐसी न हो कि इतिहास-परंपरा में सिद्ध दुष्ट को हम



एक दम सज्जन का रूप दे दे। एक बात और, कल्पना का ऐसा उपयोग भी न हो कि देशकाल की स्थिति के विपरीत हम मुगलकाल में मिली को हडताल करा दे।

हिंदी में ऐतिहासिक उपन्यास लेखकों में गिने चुने नाम हैं। जिनका संकेत हम पीछे कर चुके हैं।<sup>१</sup>

### आदर्श और यथार्थ

वस्तुतः यह विभाजन का कोई आधार नहीं है लेकिन फिर भी इन शब्द के अंतर्गत आने वाली विचारधारा उपन्यासों की कायापलट कर देती है इसलिए इनका व्यापक महत्व है।

हिंदी साहित्य में शुद्ध आदर्शवादी उपन्यास आज तक नहीं दिखलाई पड़े और शायद उपन्यास का कलारूप शुद्ध आदर्शवादी हो भी नहीं सकता। आदर्शवाद का विशेष आग्रह उन उपन्यासों में अवश्य देखा जाता है जिनके पात्र 'टाइप' होते हैं। इसके विपरीत यथार्थवाद आता है। यथार्थवाद को परिभाषा आलोचकों ने भिन्न भिन्न ढंग से की है फ्रांसीसी उपन्यासकार जोला ने लिखा है कि 'कल्पना का निषेध और आदर्श का बहिष्कार' ही यथार्थवाद का मूल है। इस मत पर अरसे तक विवाद होता रहा। हिंदी के प्रमुख कवि ओ उपन्यासकार प्रसाद जी की स्थापना है कि 'लघुता की और साहित्यिक दृष्टिपात'<sup>२</sup> ही यथार्थवाद है। यथार्थवाद निश्चित रूप से समाज के साधारण से साधारण वस्तुओं एवं मनुष्यों को, जो युगो तक साहित्य से बहिष्कृत रहे, प्रश्रय देता है। पर इस प्रश्रय का अर्थ यह नहीं है कि उपन्यासकार पात्रों के चरित्र का विश्लेषण करने की अपेक्षा, नारी की महिमा को अंकित करने की अपेक्षा, इतने धिनौने तफसील में जाय कि पाठक पर अनुचित प्रभाव पड़े और उसका मन ऊब जाय। तफसील और वस्तुगत अनुभूतियों की सच्चाई अत्यधिक आवश्यक है पर उतनी ही जिससे उठाई हुई समस्या के अनौचित्य की पूरी विवृति हो जाय। 'साहित्यिक दृष्टिपात' का अर्थ अतिरजित वर्णन नहीं बल्कि साधारण को इस ढंग से रखना कि वह असाधारण ढंग से हमें प्रभावित कर सके। यथार्थ को कभी

१. देखिए पृष्ठ १४-१५। २. काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध (सं० २००५) पृ० १२०।



फायड से जोड़कर कभी प्राणिशास्त्र से जोड़कर कभी अन्य किसी ऐसे ही शास्त्र या दार्शनिक से जोड़कर हमारी पशु प्रवृत्तियों को उभारना 'साहित्यिक दृष्टिपात' नहीं हो सकता। 'साहित्यिक दृष्टिपात' साहित्य के संपूर्ण सत्पक्षों को अपने भीतर समाविष्ट रखता है। उन्पन्यास क्रांतिकारी विचारधाराओं के द्वारा समाजोत्कर्ष करने का साधन है। यह समाजोत्कर्ष बड़ी चीज है जो धिनौने वर्णनों से सपन्न नहीं हो सकता। प्रेमचन्द का साहित्य इस दृष्टि से हमारे सम्मुख उदाहरण पेश करता है। 'गोदान' का होरी भारत के सामाजिक यथार्थ का वह जीता जागता चित्र है जो भारतीय किसान के प्रति उठी हुई हमारी सवेदना को कभी मरने नहीं देगा। इस सवेदना को उभाड़ना ही यथार्थवादी का काम है पशु प्रवृत्तियों को भनभनवा नहीं।

— डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने अपने निबन्ध 'हिंदी साहित्य में यथार्थवाद का आतक' में यथार्थवाद की वैज्ञानिक परिमाणा देते हुए लिखा है कि यथार्थवाद आगे बढ़े हुए ज्ञान और पीछे के आदर्शों से चिपटी हुई आचार परंपरा—इन दोनों के व्यवधान को पाटने का निरंतर प्रयत्न है। वर्तमान को भविष्य से जोड़ना, इस प्रकार यथार्थवादी का कर्तव्य निश्चित होता है। द्विवेदी जी के विचार से इस दृष्टि से हम प्रेमचन्द से आगे आज तक नहीं बढ़ पाये हैं।

## संशोधन-पत्र

अशुद्ध रूप	शुद्ध रूप	पृष्ठ	पंक्ति
दर्शको	दशको	४	२०
वैशिष्ट्य	वैशिष्ट्य	१२	१५
Stimulus	Stimulus	१२	२८
हो न सका	न हो सका	१४	२२
सोद्देश	सोद्देश्य	१५	१३
Colours	Colour	१५	३६
Convas	Canvas	१६	३
इसके	जिसके	१६	११
समय के चलन	समय की चलन	१६	२०
ऊठे	उठे	२१	६
देते	देने	२४	६
इनके	इनकी	३१	६
के	की	३३	५
सूर के मृत्यु	सूर की मृत्यु	३८	२६
जाहनेवी	जाहवी	३६	१५
गाँव को	गाँव की	४४	४
है ३१	है	५२	१२
पेशेवर	पेशेवर	६५	२०
होती है।	होता है।	६८	२
आभूषण-प्रम	आभूषण-प्रेम	७४	४
हा	ही	७४	१२
पाश्चाताप	पश्चाताप	७६	१२
रहती	कहती	७६	१३
कमी	कनी	७७	१६
उसके	उसकी	७८	२४

अशुद्ध रूप	शुद्ध रूप	पृष्ठ	पंक्ति
महेमान	मेहमान	७६	११
Climex	Climax	७६	४
रमा	जालया	८०	२४
गवन की पृष्ठ	गवन का पृष्ठ	८२	२७
करत	करता	८५	२३
व्याहारिकता	व्यवहारिकता	८६	१
खलते	खलती	८८	२७
रमेश	रमा	१०८	१२
ने सकेत	ने स्पष्ट सकेत	१२२	३
होना का रुक	होना रुक	१२४	१७
प्रदर्शन इतना	प्रदर्शन का इतना	१२४	१६
है	है	१२८	१६
हित कर	हितकर	१२८	२३
Spontaneous	Spontaneous	१२८	८
Naturalism	Naturalism	१२५	६
Pregudice	Prejudice	१६३	१२
का	की	१६३	२०
अलम	अलम्	१६६	११
मी	मी	१७०	१६
पर	पर	१७३	६
मे के	मे	१७३	१७
विपरित	विपरीत	१७५	१३

